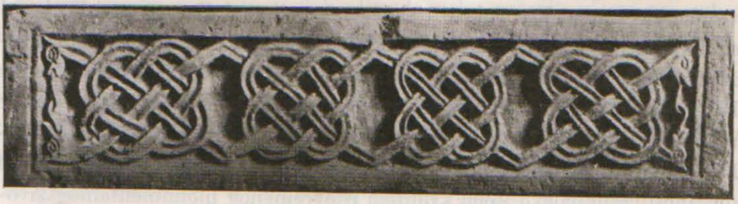
SVETOZAR RADOJČIĆ

STARE SRPSKE MINIJATURE

BEOGRAD
NAUČNA KNJIGA
1950



STARA SRPSKA UMETNOST najviše je poznata po spomenicima monumentalnog slikarstva. Freske iz velikih manastira zasenile su svojim sjajem sva ostala umetnička dela našeg Srednjeg veka. Srpske minijature, rastresene i nepristupačne, leže i danas većinom u tami zaborava. One, medjutim, svojom vrednošću i naročito svojim raznolikim osobinama zaslužuju, da budu poznate. Zidno slikarstvo ostaje zauvek glavni reprezentant visokih kvaliteta u srpskoj srednjevekovnoj umetnosti. No, same freske nikako ne mogu da pokažu i objasne sve osobine složenog organizma našeg starog slikarstva. Bogatstvo kontrasta u staroj srpskoj umetnosti ispoljava se najjasnije u razvoju minijature. — Tu su i hronološki i društveni preseci širi nego u razvoju freske. Istorija stare srpske freske svodi se, uglavnom, na vreme od XIII do XV veka, ona se ograničava pretežno na dvorsku sredinu i tako daje podatke o umetničkom životu najvišeg društva. Minijatura je

скенирао
Теодор Анагност

vezana za mnogo šire pojave i slojeve. Istorija minijature zavisila je od sudbine knjige i književnosti kod Srba u Srednjem veku. Porastom književne delatnosti rasla je i umetnost minijature. Iz prepisivačkih radionica knjigopisaca širila se, uz pisanu reč, umetnost, koja je prodirala dublje u narodne slojeve. Mnoge srpske minijature od XII do XVII veka pokazuju kakva je izgledala umetnost koju je tražila šira publika. Ta je umetnost često daleko ispod kvaliteta istovremenog monumentalnog živopisa, no ona, kao dokumenat istorije umetnosti, ima istu vrednost koliko i nedostižne freske velikih zadužbina.

Minijatura je kod nas, kao i kod ostalih naroda u Srednjem veku, vršila važnu ulogu posrednika izmedju raznih vrsta i tehnika likovne umetnosti. Prepletene trake koje se završavaju sa životinjskim glavama na kamenim reljefima iz okoline Splita iz XI veka, ponavljaju se u ornamentici ohridskih rukopisa XII veka.[1] Ornamentalni motivi sa studeničkih mramornih portala pojavljuju se i u Miroslavljevom jevandjelju i nekim bosanskim rukopisima. Fantastične životinje sa ekstremitetima koji se prepliću sa komplikovanim trakama vajaju se na okvirima bogatih apsidalnih trifora i crtaju u rukopisima. Veći deo ornamenata u arhitektonskoj plastici na crkvama moravske škole direktno je uzet iz ranije rukopisne ornamentike XIII i XIV veka. Motiv prepletenih prstenova na spoljašnjem portalu ljubostinjskom iz poslednjih godina XIV veka, javlja se u srpskoj minijaturnoj ornamentici već u rukopisima na pergamentu u XIII i prvoj polovini XIV veka.[2] I za neke od rozeta u moravskoj arhitekturi mogu se naći paralele u rukopisima iz istoga doba.

Slabo očuvana starija dekorativna plastika u drvetu imala je, sudeći po preostalim primercima, sasvim iste ornamente kao minijature. Kasnije, u XVI in XVII veku, duborescі režu u drvetu iste motive koji se crtaju u rukopisnoj ornamentici. Čuvena slepčanska vrata, mala i velika, pretstavljaju samo uvećane i na drvo prenesene minijature izradjene u plitkom reljefu.[3] Na većini pozlaćenih duboreznih dveri sa ikonostasa iz XVI i XVII veka ornamenti pokazuju iste motive koji se pojavljuju, u isto doba, u rukopisima.

Posrednička uloga slikara i crtača minijatura nije bila uvek istog karaktera. U oblasti ornamentike minijatura je redovno prednjačila; iz rukopisa su prenošeni motivi u duborez, u zlatarstvo, kamenu dekorativnu plastiku i kasnije u grafičku opremu prvih štampanih knjiga. U oblasti

slikarstva, srpska minijatura nije odigrala neku važniju ulogu pri uvodjenju novosti u širi domen likovne umetnosti. Odnos srpske minijature prema freskama i ikonama nije još dovoljno proučen. Sudeći po očuvanim primercima sigurno datiranih najlepših slikanih minijatura, može se konstatovati jedino, da je u epohama cvetanja stare srpske umetnosti bilo minijatura koje su svojim stilom i kvalitetima bile potpuno na istoj visini kao i zidno slikarstvo i ikonopis. Najbogatiji rukopisi sa slikanim minijaturama: Minhenski psaltir, Lenjingradsko jevandjelje iz godine 1428 i kopija Minhenskog psaltira nastali su u vremenima iz kojih nije ostalo mnogo spomenika monumentalnog slikarstva, tako da oni srećno popunjavaju prazninu pružajući u umanjenom formatu podatke o sadržini i stilu njima savremenih fresaka i ikona.

Kad se jednom izda sva gradja za istoriju našeg starog slikarstva, kad se uporede domaći spomenici izmedju sebe i sa stranim umetnostima, tek tada će moći da se dobije jasna slika o vrednosti i važnosti naše minijature.

ORNAMENTI I ILUSTRACIJE u starim srpskim rukopisima vršili su istu funkciju koju danas ima grafička oprema knjige. Tesna i intimna povezanost stare minijature sa formatom rukopisa, sa tehnikom pisanja, sa pisaćim materijalom, sa slovom i sadržinom teksta, daje joj naročitu draž. Remek dela starih srpskih minijaturista mogu i danas poslužiti kao potsticaj i primer savremenim majstorima grafičke umetnosti.

Stare srpske minijature crtane su i slikane na svitcima, u knjigama i na poveljama. Prastari oblik svitka zadržali su neki tekstovi liturgične sadržine koji se čuvaju u Hilandaru. Ogromna većina srpskih rukopisa ima oblik knjige, kodeksa. Od povelja ukrašenih minijaturama ostala je samo jedna.

Srpske minijature radjene su do kraja XIV veka pretežno na pergamentu, a kasnije većinom na papiru. Recepti o pravljenju pisarskog i slikarskog pribora, o pozlati i bojama minijatura, sačuvani su u više rukopisa. Terminologija u ovim sastavima većinom se oslanja na izraze u sličnim grčkim rukopisima. Ipak su osnovni nazivi slovenski. Ornamenti na počecima tekstova, već od XI veka, zovu se »zastave« ili »zastavice«, slikani likovi spominju se, kasnije, opštim nazivom kao »obrazi«. Za samo slikanje minijatura upotrebljavao se izraz »zastaviti«.[4]

U istoriji stare srpske umetnosti prvi se pojavljuju minijaturisti, oni ostaju i na kraju razvoja kao najdosledniji i poslednji pretstavnici starog stila. Djak Grigorije, koji je ukrasio Miroslavljevo jevandjelje, prvi je po imenu poznati srpski umetnik. Poslednji, sasvim kasni, pretstavnik starog srpskog slikarstva bio je minijaturista Hadži-Ruvim »koji znade zlato rastapati i sa njime sitne knjige pisat«; on je pao pred sami početak prvog srpskog ustanka 1804. Od svih naših starih umetnika nama su, kao ličnosti, najbolje poznati minijaturisti. Radeći u prepisivačkim radionicama u stalnom kontaktu sa vivlografima, gramaticima, i književnicima svoga doba, oni su medju umetnicima bili najpismeniji. U mnogim slučajevima oni su bili istovremeno podjednako dobri i kao pisci i kao umetnici. Jedino su oni, od likovnih umetnika, ostavili o sebi opširnije biografske podatke. Tako da mi isključivo kroz njihove zapise po nešto i znamo o ličnim sudbinama, o načinu života i rada naših srednjevekovnih umetnika. Od srpskih majstora iz XIII veka minijaturista i prepisivač Teodor »Span« (Ćosavi) sastavio je 1263 opširan zapis o svojim nezgodama u Svetoj Gori i Solunu.[5]

Kroz XIV vek nižu se u rukopisima nešto kraći, često sasvim intimni, podaci iz ličnog života umetnika. Prvih decenija XV veka napisan je dugi zapis u jevandjelju Lenjingradske Publične biblioteke F. I, No. 591, u kome se iznose sve teškoće kojima su bili izloženi književnici i umetnici u teškim godinama stalnih ratova sa Turcima.[6] I kasniji majstori minijaturisti održavaju tradicije svojih prethodnika beležeći u zapisima knjiga koje su ukrasili, svoja imena, imena svojih učitelja, opisujući uslove pod kojima su radili. U XVI i XVII veku pojedini majstori minijaturisti prave od svojih potpisa komplikovane kaligrafske igračke koje obuhvataju nekada celu stranu velikih folijanata. Iz zapisa minijaturista prepisivača iz početka XVI veka vidi se da su članovi iste grupe majstora radili zidni živopis i minijature u rukopisma.[7] Često su slikari većeg imena i dobre škole morali da se primaju običnog prepisivačkog posla. Tako se zograf Marko Trebinjac, koji je učio slikarstvo u Dubrovniku, bavio prepisivanjem skromnijih knjiga, bez ukrasa.[8] Naši minijaturisti imali su, za tadašnje srpske prilike, bogato opšte obrazovanje. Oni podjednako dobro poznaju književnost i sve tehnike slikarstva, neki od njih ističu se i kao iskusni majstori drvorezne plastike. Hadži Ruvim nije bio čuven samo kao vešt kaligraf i minijaturista, on je u isti

mah cenjen i kao »krestorez«, kao rezač minijaturnih drvenih reljefa koji su upotrebljavani za ukras krstova, panagijara i malih triptihona.

Dugi niz srpskih iluminiranih rukopisa obuhvata sedam stoleća. Po tehnici, sadržini i stilu on se deli u tri perioda. Prvo doba traje od druge polovine XII veka do šezdesetih godina XIII veka. U drugi period spadaju minijature od druge polovine XIII veka do druge polovine XV veka, a u treći spadaju minijature od druge polovine XV veka do kraja XVII veka. Početkom XVIII veka štampane knjige definitivno su potisnule rukopisne, no veština slikanja minijatura živela je i dalje do prvih godina XIX veka.

I

SRBI SU U SVOM UMETNIČKOM ŽIVOTU U SREDNJEM VEKU imali nekoliko visokih osobina koje su uspeli da sačuvaju u svim fazama razvoja, pa čak i u kasnijim najtežim stolećima turskog nasilja. Podjednako bliski vizantiskim i romanskim kulturnim centrima, oni su neobično brzo umetnički sazreli. Neopterećeni tradicijama, oni su lako prihvatali novosti, a primajući novo smelo su odabirali i kombinovali strane elemente u nove, svoje celine. U razvoju stare srpske minijature sve su ove osobine došle do punog izraza, samo što je ritam sazrevanja u prvim stolećima bio nešto sporiji nego u ostalim granama slikarstva. No ova zaostalost najstarijih srpskih minijatura nama je dobro došla. Minijature XII i XIII veka, koje su u sebi sačuvale mnoge tragove arhaičnog stila X i XI veka, pokazuju kako su izgledali prvi počeci slikarstva kod Srba u vekovima dok su još kao učenici lutali tražeći njima razumljive i bliske uzore.

Slovenska umetnost na Balkanu formirana je u XI i XII veku. Ona je imala naročitu vrstu primitivnih minijatura, koje su se kasnije stolećima ponavljale, ne usavršavajući se naročito, u rukopisima svih balkanskih Slovena. Najstarija slovenska balkanska minijatura, naivna, fantastična i duboko konservativna, živela je najduže u prepisivačkim radionicama makedonskih manastira. Ona je, verovatno, u toj sredini nastala i odatle se širila u bugarske i srpske zemlje i daleko na sever, čak do Novgoroda. Srbi su počeli da se odvajaju od te zajedničke umetnosti u drugoj polovini XII veka. U prestarelu i tehnički zaostalu ornamentiku balkanskih slovenskih rukopisa Srbi su uneli dah svežine, nove romanske i orientalne elemente. Smelim kalemljenjem novoga i stranoga na staro stablo opšte balkanske umetnosti počeo je život posebne grane, srpskog minijaturnog slikarstva. No tradicionalne osnove, nisu se mogle odmah napustiti, još u XIV veku neki minijaturisti oslanjali su se na uzore stare, zajedničke umetnosti.

Kulturne i političke veze sa udaljenim zemljama povoljno su delovale na razvoj stare srpske minijature. Preko dukljanskog primorja i Južne Italije unošeni su romanski elementi sa zapada, s druge strane, putovanjima u Svetu Zemlju održavan je živ kontakt sa Istokom, sa njegovim monaštvom, naročito s umetnošću Palestine i Sirije. Oba ova

uticaja jasno su se ispoljila na minijaturama dva najlepša srpska rukopisa najstarijeg perioda: u Miroslavljevom i Prizrenskom jevandjelju. Miroslavljevo jevandjelje ističe se kao reprezentant zapadnih uticaja, prizrensko kao nosilac orijentalnih uticaja. Ni Istok ni Zapad nisu nikada kasnije u srpskoj umetnosti mogli da se pojave u tako isključivo svom, originalnom obliku kao u ovim rukopisima nastalim u stolećima učenja.

Srpske minijature XII i XIII veka i pored raznolikosti porekla, kvaliteta i sadržine, imaju mnoge zajedničke crte. Na njima dominira ornamenat kao elemenat veze. Stilizovana linija podjednako deformiše prirodni oblik biljke, životinje i čoveka. Svi oblici iz prirode projektovani su na ravan. Srpske minijature XII i XIII veka nikada ne opisuju ni prostor, ni plastičnost materije, ni svetlost ni senu.

Organizmi živih bića samovoljno su iskidani iz prirode i fantastično povezani u veštačke monstruozne celine. Tela slova imaju u isti mah oblike biljke, životinje i čoveka. Često se slikaju čudne mešavine ljudi, zveri i ptica. Čak i prastare kombinacije ribe i ptice u inicijalima pojavljuju se u nekim rukopisima. Ista neobuzdana uobrazilja narodnih pesama koja daje majci Jugovića »oči sokolove i bijela krila labudova«, koja opeva zmajeve i krilate konje, stvara i ove minijature. Čovečiji lik sasvim je nestalan, proporcije su haotične, boje odeće i inkarnata sasvim proizvoljne. Nesposobnost orijentisanja u prostoru i vremenu, nesposobnost klasifikovanja i svesnog posmatranja prirode ipak nije ometala naše najstarije majstore u njihovom glavnom poslu. Oni su uvek uspevali da neprirodnim oblicima daju život. Beskrajno sveža stvaralačka snaga daje ovim minijaturama naročitu vitalnost. Na njima se sve kreće, prepliće, grize i proždire. Strah od nepoznate, neprijateljske prirode i boga koji još liči na predhrišćanske idole, unosio je u pretstave ovih crtača haotični nemir koji se ogleda na svakom deliću njihovih radova. Veza srpskih minijatura ovoga perioda sa hrišćanskim tekstom sasvim je labava. Simvolika figura retko se može utvrditi. Ilustrovani dogadjaji naivno su probrani. U ovo doba minijature ne objašnjavaju mnogo pisanu reč. Inicijali svojim zapletenim šarama ističu tajanstvenost slova u očima nepismenih. Isto tako sav ukras u celini najviše liči na neobuzdane ekskurze uobrazilje još nesigurnih hrišćana; oni u ornamentici rukopisa daju oduška svojim primitivnim osećajima i shvatanjima, koja im smetaju da sebe usklade sa hrišćanstvom koje je dalo sadržinu tekstovima.

Ortodoksna Vizantija daje prevode hrišćanske nauke, tekstove koje naši pretci u prvo vreme jedva dostižu svojim umom i svojim osećajima. Zapad i bliski Istok (Sirija i Palestina) daju Srbima ornamentiku koja se udaljava od hrišćanskih shvatanja, ali koja ostaje bliska njihovim instinktima i njihovoj naivnoj fantaziji. Sve do sredine XIII veka primitivno hrišćanstvo Srba u svojoj nestalnosti i nejasnosti uživalo je u romanskim oblicima ornamenata i u fantastičnim stilizovanim figurama istočnih poluvarvara. Jačanjem kulturnog vizantiskog hrišćanstva u srednjevekovnoj Srbiji i novim organizovanjem crkve gubila se disharmonija izmedju teksta i minijature. Učvršćivanjem ujednačenosti u shvatanjima uspostavljala se sve jača veza izmedju reči i ukrasa. Krajem XIII veka srpski tekstovi prevoda iz vizantiske crkvene literature dobili su već i odgovarajući vizantiski ukras.

II

ONAJ VELIKI PRELOM KOJI SE DESIO U ISTORIJI starog srpskog monumentalnog slikarstva u prelaznim godinama izmedju XII i XIII veka pojavio se u istoriji stare srpske minijature skoro sto godina kasnije, izmedju 1260 i 1300. Minijature ovog perioda neobično su raznolike po tehnici, sadržini i kvalitetu. Kao elitna grupa ističu se rukopisi sa minijaturama koje ni najmanje ne zaostaju iza monumentalnog živopisa. Na čelu ovih dragocenih rukopisa stoje jevandjelja sa autorskim portretima jevandjelista, iz Hilandara i Beograda i čuveni Minhenski psaltir. Iste one helenističke tradicije koje su dominirale u najboljem srpskom monumentalnom živopisu XIII i XIV veka pojavljuju se i na minijaturama. U rukopisima ovoga tipa stvaralačke osobine srpskih majstora mogu se pratiti i na minijaturama koje su nastale prema vizantiskim uzorima. I pored sve ikonografske sličnosti srpski radovi jasno se odvajaju od vizantiskih. Na njima je kolorit svežiji, crtež snažniji, a izraz unutrašnjeg života pretstavljenih mnogo je jasnije istaknut. Ogromni skok od primitivnih romanskih i orijentalnih ornamenata i stilizovanih figura do plemenitih likova klasicističke minijature izvršen je u srpskoj umetnosti za nepunih 50 godina. Odnos minijature prema tekstu iz osnova se izmenuo. Dok je ranije umetnička forma bila daleko ispod sadržine, sada se umetnički oblik digao iznad sadržine. Figuralni ukras postao je samostalno umetničko delo, često umetnički iskusnije od teksta i kulturno superiornije. Minijatura se smelo odvajala od hrišćanskog teksta težeći visinama antičke lepote, bez obzira na sadržinu koja je umetnicima često služila samo kao povod za rešavanje umetničkih problema. U rukopisima ove grupe jevandjelisti se slikaju kao antički pisci u društvu muza, u kompozicije se umeću personifikacije poznate iz helenističke književnosti i umetnosti. Lepota oblika, proporcija, stavova i naročito kolorita mnogo potseća na antičke uzore. Renesansa Paleologa, poslednji vizantiski pokušaj obnove, duboko je odjeknuo i u srpskoj umetnosti. Srbi su — kulturno već formirani — mogli, da sa svojim obrazovanim slojem učestvuju u ovom pokretu, tim pre što su i sami u svojim bibliotekama imali grčkih rukopisa velike starine sa prekrasnim minijaturama. Čuveni rukopis Dioskoridesa Juliane Anicie bio je u Srednjem veku u srpskoj biblioteci, u bolnici kralja Milu-

tina u Carigradu. Takvi i slični rukopisi mogli su da utiču na formiranje klasicističkog pravca u srpskom minijaturnom slikarstvu XIV veka. Ova umetnost estetski obrazovanih slojeva bila je ograničena na uži krug dvora, visokog plemstva i klira. Ostali rukopisi namenjeni širim masama bili su jednostavnije ukrašeni. Minijature konservativnog tipa sa ornamentikom makedonskih rukopisa, u tekstovima srpske redakcije, najduže su crtane u makedonskim oblastima koje su ušle u okvir nemanjićke države i na Svetoj Gori. Ova primitivna umetnost živela je u XV veku i po selima. Prepisivači knjiga, vivlografi, spominju se u to doba sa ostalim seoskim majstorima, kolarima, grnčarima itd. U ovoj grupi najizrazitiji su rukopisi iz Lesnova.

Na tradicionalnim oblicima minijatura romanskog porekla najduže se zadržavaju bosanski prepisivači. Oni najkasnije napuštaju stari pisaći materijal, pergament. Dok prepisivači prve dve grupe već u XIII veku nekada upotrebe papir, u Bosni se pergament drži i u XV veku.

Za kasniji razvoj srpske minijature naročito su važni rukopisi XIII, XIV i XV veka sa slikanim ornamentom bez figura. Oni se jasno odvajaju na dve varijante: Stariji su bez islamskih motiva, a mladji sa islamskim motivima. Obe vrste ukrasa negovane su najviše u severnijim krajevima, one su pokazale neobičnu vitalnu i ekspanzivnu moć. Ornamenti ovih rukopisa sa mnogostrukim prepletima traka i krugova preneti su rano iz naših krajeva u Rumuniju i Rusiju.

U naročitu grupu spadaju minijature laičke sadržine. Stilski bi se one po pojedinim motivima i tehnikama mogle uključiti u neke od navedenih grupa, ali se one svojom sadržinom ipak odvajaju u zasebnu celinu. Od srpskih prevoda srednjevekovnih romana jedino su ilustrovani rukopisi Pseudo-Kalistenove Aleksandride. Beogradski primerak ilustrovane Aleksandride izgoreo je 1941, tako je sada sofijski egzemplar ostao kao jedini. Izvan oblasti stare srpske umetnosti stoje gotske minijature u Hvalovom rukopisu, one su jedino svojim tekstom vezane za našu istoriju književnosti, inače sasvim pripadaju dalmatinskoj umetnosti ranog XV veka.

III

NAGLI SKOK U RAZVOJU STARE SRPSKE MINIJATURE na granici prvog i drugog perioda ne može se nikako uporediti sa sasvim blagim prelazom u opadanje koji se odvijao krajem XV veka, na početku trećeg, turskog perioda. Dramatični dogadjaji iz srpske istorije u drugoj polovini XV veka u prvi mah se u ornamentici knjiga nisu skoro ni pokazali. Visoki kvalitet kaligrafskog rada i minijatura održavao se i pod najgorim okolnostima još i u drugoj polovini XV veka. Ali krajem istog stoleća i naročito u prvoj polovini XVI veka, proces degenerisanja i izumiranja jasno se ispoljio. Svi pokušaji obnove i podmladjivanja bili su kratki i bezuspešni. U srećnijim momentima podizana je tehnika i pojačavana je produkcija no sve to nije moglo da utiče na kvalitet minijatura, koji je stalno opadao.

Srpski rukopisi sa minijaturama iz turskog perioda najmnogobrojniji su, no oni u celini pokazuju dosta monotonu sliku ujednačenosti iz koje se retko odvajaju izuzetci. Srpski rukopisi turskog perioda nastali su na velikom području od južne Makedonije do Srpskog Kovina na Dunavu i od Kratova do Varaždina, Gomirja i Krke. I pored svih nedaća turskog nasilja, siromaštva i večite nesigurnosti, umetnost minijaturnog slikarstva živela je medju Srbima. Ona se održavala kao kulturna i verska potreba tadašnje sredine, crpeći snage iz velikih umetničkih tradicija ranijih vremena. Uzorna dela stare umetnosti naročito su poštovana i isticana. Ekonomske i političke prilike retko su dozvoljavale da se u arhitekturi i monumentalnom slikarstvu obnavljaju stara dela. U ornamentici knjiga ugledanje na rukopise XIV i XV veka bilo je nešto lakše. Stari sjaj raskošne slikarske tehnike sa zlatom održavao se najviše u raskošnim četverojevandjeljima, dosta često na ikonama i u sasvim retkim slučajevima na zidnim slikama. Mnogi su srpski »vivlografi« i »knjigografi« bežeći pred Turcima prešli u rumunske zemlje i još dalje u Rusiju. Oni su tamo cenjeni, njihovi rukopisi služili su često domaćim majstorima kao uzor. Ipak ta emigracija umetnika nije sasvim opustila srpske prepisivačke radionice. Stalnim ratovanjem i seobama geografsko područje srpske minijature širilo se. Štamparije su bile retke, brzo su propadale, tako da se književnost još krajem XVI veka oslanjala na rad prepisivača.

1593 u Cetinjskom manastiru bilo je svega 42 knjige i od njih samo jedna jedina štampana. Broj srpskih prepisivačkih radionica i njihovih užih područja u XVI i XVII veku ne može se za sada tačno odrediti. Veće oblasti, medjutim, dovoljno se jasno ocrtavaju.

Od starih prepisivačkih centara najviše se ističu Kumanovo i Skoplje sa širom okolinom. Srbi prepisivači u makedonskim krajevima pojavljuju se oko 1300 godine; njihovi rukopisi, pisani srpskom redakcijom, sačinjavaju naročitu grupu spomenika. Tokom XV i XVI veka istovremeno u ovim krajevima upotrebljavaju se i pišu knjige srpske i bugarske redakcije. Prepisivačka delatnost bila je na ovom području krajem XV veka toliko jaka da su i manje crkve po selima imale sve potrebne knjige. Od prepisivača u ovoj oblasti najviše se ističe Kosovac Vladislav Gramatik iz Novog Brda koji je ostavio iza sebe niz rukopisa; on je podjednako važan kao književni radnik i kao savršeno vešt kaligraf i slikar inicijala; radio je u Novom Brdu, u Mladom Nagoričanu i u Matejči. Vlastela i gradjani navode se u ovoj oblasti kao naručioci knjiga do poslednjih godina XV veka. Početkom XVI veka u zapisima se već spominju seljaci kao kupci knjiga. U XVI veku u Makedoniji je naročito živ centar prepisivačke delatnosti Kratovo. Minijature kratovskog popa Jovana spadaju medju najlepše primerke ovog perioda. Jovan se potpisivao kao »Jovan Srbin od mjesta Kratova«. Od njegovih očuvanih rukopisa najlepša su jevandjelja. Ukras u kratovskoj školi minijaturista najviše se isticao čistoćom tehničke izrade; inače oblici i proporcije ljudskih figura često su naivni. Popularnost ove škole najbolje se ogleda u njenoj ekspanzivnoj moći. Kratovci rade za srpske, bugarske i rumunske naručioce, njihova ornamentika prenosi se i dalje, u Bosnu, Slavoniju i Srem, i u ruske rukopise.

Tehnički i stilski minijature ove grupe vraćale su se postepeno na nivo starih ornamenata srednjemakedonskih rukopisa iz XII veka. Majstori napuštaju slikarsku tehniku i ponovo uvode crtani ornament kopirajući često prastare fantastične inicijale i zaglavlja.

Niz novih prepisivačkih radionica pojavljuje se u severnim i severozapadnim srpskim krajevima. Ova sredina pružala je umetnicima bolje uslove. Na posedima poslednjih despota niču novi, fruškogorski manastiri, u njima nastaju bogato ukrašeni rukopisi, koji nastavljaju tradicije resavske škole. Isto onako kao što se u političkim planovima pokušavalo da se

održi kontinuitet sa starim despotstvom, trudili su se i prepisivači, graditelji i živopisci da održe u životu umetnost stare despotovine iz prve polovine XV veka. Kaligrafi najstarijih fruškogorskih rukopisa toliko poštuju stare minijature iz XV veka, da ih jednostavno isecaju iz starijih propalih jevandjelja i umeću u nove rukopise. Bogata ornamentika prepisivača koji su radili za vladiku Maksima Brankovića slikana je tempera bojama i zlatom; jevandjelje kaligrafa Pankratija iz godine 1514 sasvim nastavlja srpsku umetnost iz prve polovine XV veka.

Veze sa starijim centrima u severnoj Srbiji nisu se održavale samo preko tradicija. U teško pristupačnim manastirima ovčarsko-kablarskog kraja ostali su u XVI i XVII veku veoma živi prepisivački centri na samom tlu nekadašnje države Lazarevića i Brankovića. Koliko je težnja za obnovom stare umetnosti bila jaka u ovim severnim prepisivačkim centrima još početkom XVII veka vidi se najbolje po kopiji minhenskog psaltira koja je učinjena, verovatno u nekom fruškogorskom manastiru, izmedju 1627 i 1629 god. po želji patrijarha Pajsija. Treća velika grupa naših prepisivačkih radionica u turskom periodu obuhvata krajeve oko Peći i Dečana, Crnu Goru i Bosnu. 1557 godina bila je naročito važna prekretnica u umetničkom životu ovih krajeva. Obnovljena patrijaršija, sa patrijarhom Makarijem na čelu, uspela je da ranije pokušaje obnove poveže u jaču celinu. Umetnička delatnost u Peći, Dečanima, po Metohiji, u dolini Lima i Crnoj Gore naglo je oživela. Glavna žarišta iluminatorskih škola na ovom području bila su u starim manastirima XIV i XV veka; njima su već od prvih godina XVI veka konkurisali putujući majstori.

Sredinom XVII veka naročito se ističu prepisivači i iluminatori iz okoline Bijelog Polja, Pljevalja i Morače. Stariji i mnogobrojniji rukopisi jačih centara iz ove grupe, naročito iz prepisivačkih radionica Peći i Dečana, nemaju odlika lokalne umetnosti. Održavajući stalno veze sa Svetom Gorom i ostalim pravoslavnim zemljama, veliki manastiri negovali su ornamentiku koja je imala internacionalni karakter. Njihovi rukopisi po lepoti izrade ni najmanje ne zaostaju iza najlepših rukopisa Atona, bugarskih, rumunskih i ruskih manastira. Težu sudbinu imali su umetnici po malim, zabačenim, manastirima. Njihova je umetnost tokom XVII veka svedena na isti nivo na celom području stare srpske umetnosti. Njihovi rukopisi mogu poslužiti kao primeri rustične ornamentike. Iste zvezde i lozice koje se slikaju na seoskim kovčezima, kolima i vratima

ponavljaju se i u rukopisima. Stara crkvena umetnost preko ovih minijatura stapa se sa seoskim umetničkim zanatom, gubeći se u istom sloju seljaka iz koga je iznikla u našem ranom Srednjem veku.

Kasne srpske minijature mnogo su zavisile i od tehnike i stila ilustracija u štampanim knjigama. Preplitanje uticaja izmedju rukopisnih i štampanih knjiga počelo je rano, već krajem XV veka. U prvim srpskim štampanim knjigama, inkunabulama, zaglavlja i ilustracije često su podražavale rukopisni ukras. Tokom XVI i XVII veka u rukopisne knjige sve se više unosio oblik štampanog, grafičkog ornamenta. Poslednje srpske rukopisne knjige toliko su ropski podržavale štampane knjige, da se od njih razlikuju jedino primitivnošću tehničke izrade.

No istovremeno dok je izumirala pisana knjiga, zajedno sa svojim slikanim ukrasom, kod Srba se, u XVIII veku, već konačno formirala nova umetnost, štampa sa ornamentikom i ilustracijama u bakrorezu. Posle prvih bogato ukrašenih srpskih štampanih knjiga iz kraja XV veka štampani grafički ukras postepeno je opadao. U godinama kad je kod Srba štampana knjiga za uvek zamenila pisanu, opet se izvanredno podigao umetnički grafički ukras knjige. Bakrorezi u delima našeg najvećeg grafičara XVIII veka Zaharije Orfelina spadaju medju najraskošnija izdanja u istoriji srpske knjige. Tako je u opštem razvoju srpske umetnosti izumrla tehnika minijature odmah dobila svoju dostojnu zamenu.

NAPOMENE

[1] Lj. Karaman: Starohrvatsko groblje na »Majdanu« kod Solina, Vjesnik za arheol. i hist. dalm., LI (1930—34); Split, 1936, str. 15—16, Tabla XIII, 1. Veoma sličan je preplet u ohridskom apostolu iz zbirke Grigorovića, XII vek, Muz. Rumjanceva, Moskva No. 1695, Stasov, Slavjanskij i vostočnij ornament, SPB., 1884, Tabla II.

[2] Dečani: Psaltir i stari paterik, 136 (No. 51). Trojica Pljevaljska, četverojevandjelje No. 82. Lesnovski minej iz godine 1342 (Beograd, Narodna biblioteka No. 62, rukopis nestao u Prvom svetskom ratu) imao je na sedmom listu ornamenat u obliku arhitektonske dekoracije koji je po obliku i bojama identičan sa najčešćim motivom u dekorativnoj plastici moravske škole (Stasov, Tabla XVIII, 1).

[3] Momirović Petar: Vrata manastira Slepče kod Bitolja, Glasnik skopskog naučn. dr., XV—XVI, 327—336.

[4] Stojan Novaković: Prilozi k istoriji srpske književnosti III, 1. Glasnik S. U. D., sv. XXV (1869) 33—36. Izvlečenie iz nastavlenii o masterstvah, Zapiski russ. arheol. obšč., t. XI, vip. 1 i 2, SPB., 1899, 38 sqq. V. A. Ščavinskii: Očerki po istorii tehniki živopisi..., Moskva-Leningrad, 1935, Gl. II, 21—38. Beleške o knjigama i piscima po podatcima iz prvih knjiga Zapisa i natpisa, skupio je St. Stanojević, Knjige i drugo u starim srpskim zapisima, Letopis Matice Srpske 1905/6, knj. 233, 234 i 235, Novi Sad, 1906.

[5] Zapisi i natpisi 20 i 21.

[6] Zapisi i natpisi 250 i 251.

[7] Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, knj. I, Skoplje, 1936, str. 82 i 242, 243.

[8] Zagreb, Univerzitetska biblioteka, R. 3361.

[9] Zapisi i natpisi 10373.

KOMENTAR UZ TABLE

MATERIJAL ZA OVU KNJIGU prikupljan je od 1940 do 1946 godine, s prekidom od 1941 do leta 1945. U prvo vreme odabirao sam samo onu gradju koja mi je bila potrebna za jednu širu istoriju starog srpskog slikarstva, koja bi obuhvatala i ikone i minijature. Ulazeći postepeno u materijal koji je bio skoro sasvim neobradjen, došao sam do ubedjenja, da se naša stara minijatura ne može na taj način proučavati. Pokazalo se, da se ona mora obraditi posebno. I još više, ispostavilo se, da u istoriji stare srpske minijature postoji niz važnih problema koji se mogu rešiti jedino u detaljno dokumentovanim raspravama. Trebaće još dosta vremena da se sva gradja dobro obradi. Za sada, mislim, da je najpotrebnije da se u jednom opštem pregledu iznese obim već utvrdjenih činjenica. Stručnjaci će moći da primete da su podaci o samim rukopisima često nepotpuni. Uslovi rada pod kojima su neki rukopisi pregledani često su bili takvi, da se na veću tačnost nije moglo ni pomišljati.

Od 1946 do 1948 godine svakog sam leta, kao član Arheološkog instituta Srpske akademije nauka, provodio po nekoliko nedelja na terenu skupljajući i gradju za istoriju naše minijature. Taj materijal u ovoj knjizi nije iskorišćen, on zahteva posebnu obradu i sa njim će se moći da reše neki problemi iz oblasti naše starije umetnosti koji su do sada, bez dovoljnog broja stvarnih podataka, pretrpavani hipotezama.

REPRODUKCIJE U BOJI

A. Miroslavljevo jevandjelje, l. 106 v.

B. Miroslavljevo jevandjelje, l. 98 r.

Opšte napomene o Miroslavljevom jevandjelju iznesene su na strani 24. Reprodukovani inicijali u boji pokazuju prosečni izgled kolorita u celom rukopisu. Crtež perom radjen je kestenjastim mastilom kao i slova; po naknadnom pojačavanju slova crnjim mastilom u prvom delu rukopisa vidi se da je mastilo rano izbledelo. Od boja upotrebljene su žuta, crvena, zelena i zlato. Koliko god se u crtežu inicijala oseća raznolikost, koja dolazi od upotrebe heterogenih uzora iz raznih rukopisa, toliko se u koloritu ističe ujednačenost. Na velikoj većini inicijala iskorišćena je cela skromna skala boja koja je sasvim prilagodjena oblicima i karakteru minijatura romanskog porekla. Inicijali vizantiskog tipa pokazuju u koloritu izvesnu otmenu uzdržljivost, na njima je upotrebljena pretežno crvena boja i zlato i najtamniji ton gustog mastila.

C. Četverojevandjelje Srpske akademije nauka br. 69, jevandjelist Matej. Komentar je stavljen uz objašnjenje table XIII, na str. 32.

D. Četverojevandjelje Srpske akademije nauka br. 277, početak jevandjelja od Luke. Komentar na str. 38.

E. a) Zbornik na hartiji pisan u Smederevu 1458 god., ranije u manastiru Krušedolu, br. 69. Tekst je pisao Stefan Domestik. Rukopis je iz biblioteke Despota Lazara. Zapis na l. 416 publikovan je u Zap. i Natp., br. 320.

Lit. S. Petković: Opis rukopisa man. Krušedola, Sremski Karlovci, 1914, str. 151; u opisu se ne spominje reprodukovani ornamenat.

b) Zbornik na hartiji, iz XV veka, bez svršetka, ranije u manastiru Krušedolu, br. 71. Verovatno iz Smederevske biblioteke poslednjih Brankovića.

Lit. S. Petković: O. c., str. 170; u opisu se reprodukovani ornamenat ne spominje.

Arhaizam u starom srpskom minijaturnom slikarstvu pojavio se u dve sasvim oprečne varijante. U primitivnim, izolovanim, skriptorijima on živi kao znak zaostalosti. U najuglednijim kulturnim centrima arhaizam se javlja kao tipična pojava namerne konservativnosti. Iskusni

majstori u izboru prastarih uzora visokih umetničkih kvaliteta žele da pokažu ukus dobrih poznavalaca. Smederevski iluminatori koji su stavili reprodukovana zaglavlja na početke učenih tekstova kao jedini ukras direktno se oslanjaju na uzore iz vremena kada srpska umetnost nije ni postojala. Dugina mreža na rukopisu br. 71 ista je kao na okviru autorskog portreta Dioskoridesa iz poznatog rukopisa bečke Narodne biblioteke, iz knjige koja je verovatno još bila u srpskoj knjižnici kad je krušedolski rukopis prepisivan (upor. str. 13). Zlatno plava zastava krušedolskog rukopisa br. 69, po koloritu i crtežu sasvim je u stilu vizantiskih, carigradskih minijatura IX i X veka.

F. Ornamenat iz Zagrebačkog zbornika Vladislava Gramatika, l. 166 r. Komentar na str. 48.

REPRODUKCIJE U CRNOM

Jevandjelje kneza Miroslava

JEVANDJELJE KNEZA MIROSLAVA, pisano na pergamentu, format lista 28,5 × 41,5 cm, kraj XII veka. Beograd. Umetnički muzej.

Miroslavljevo jevandjelje nastalo je poslednjih godina XII veka u Zahumlju. Minijature u njemu izradio je djak Gligorije, koji se na dva mesta na kraju rukopisa potpisao. Inicijali su glavni ukras Miroslavljevog jevandjelja. Oni su znatne veličine, svojom visinom zahvataju obično osam redova teksta. Svi veći inicijali ukrašeni su zlatom. Ornamenti i figure crtani su pisaćim priborom, boja je dodavana četkom, najviše je upotrebljena crvena, žuta i zelena. Inicijali Miroslavljevog jevandjelja ne pretstavljaju homogenu celinu. Djak Gligorije koristio je razne uzore. Neke minijature, njih ima najmanje, kopirane su iz istočnjačkih rukopisa, sirskih i koptskih. Nekoliko inicijala uzeto je iz vizantiskih tekstova. Najveći deo radjen je prema romanskim uzorima. I na minijaturama romanskog karaktera pokazuje se neujednačenost, u pogledu stila i odnosa minijature prema sadržini teksta. Na inicijalima koji su nastali prema starijoj romanskoj umetnosti ljudski lik, životinjski lik, biljni ornamenti i trake prepliću se medjusobno u fantastične celine koje ne liče na slovo koje treba da pretstavljaju. Neki inicijali ovoga tipa, kao slova nejasni, imaju simvoličnu ili poučnu sadržinu. Minijature koje su uzete iz mladje romanske umetnosti jasno se odvajaju od ostalih, one pokazuju ili strogo komponovane inicijale u kojima je sav dekorativni

elemenat podredjen obliku samog slova, ili je oblik inicijala sasvim napušten, a na mesto početnog slova umetnuta je figuralna kompozicija koja slikom tumači tekst. Iako je Miroslavljevo jevandjelje nastalo u ranim vremenima početaka srpske umetnosti, kad su se majstori mnogo ispomagali već gotovim uzorima, ipak u njemu ima sasvim originalnih detalja. Inicijali onih ćirilskih slova koji se nisu mogli kopirati iz latinskih tekstova samostalno su komponovani. Originalni ćirilski inicijali pokazuju veoma čitke konture slova i precizne oblike prepleta s palmetama.

Literatura: Lj. Stojanović: Miroslavljevo jevandjelje, Beograd, 1897. A. Belić: Učešće sv. Save i njegove škole u stvaranju nove redakcije srpskih ćirilskih spomenika, Svetosavski Zbornik Srpske akademije nauka, knjiga I, Beograd 1936, 215—276.

Tabla I

Tabla I. Miroslavljevo jevandjelje, list 122 v. Inicijal V: čudovište sa dva tela i jednom glavom, boje: crvena, zelena, žuta i zlato — gornje telo zelene dlake, donje crvene. Motiv je mnogo ponavljan u romanskoj ornamentici naročito na reljefima romanskih kapitela, portala i krstionica u Francuskoj, Nemačkoj, Italiji, Španiji, Engleskoj i Švedskoj. Prastari orijentalni prototip životinje sa dva tela i jednom glavom bio je čest i u antičkoj umetnosti i u ornamentiku Srednjeg veka dospeo je verovatno preko Sirije i Anatolije. U Miroslavljevo jevandjelje motiv je prenesen sigurno sa inicijalima istog tipa iz Apulije; najbliža, meni poznata, paralela nalazi se na jednom kapitelu u Sv. Nikoli u Bariu. (Upor. Bernheimer R.: Romanische Tierplastik und der Ursprung ihrer Motive, 1931, Tab. 28, sl. 93.) U srednjevekovnoj simvolici lav sa dva tela i jednom glavom tumačen je kao lik »coincidentiae oppositorum«, ideje koju su crkveni oci vezivali za Hrista, ističući nerazdvojivost njegove božanske i ljudske prirode. Ta ideja je kasnije proširena u nizu misli o harmoniji protivnosti u samoj prirodi. Dve okolnosti upućuju na pomisao da inicijal nije shvaćen kao obična dekoracija. Pre svega, on stoji na početku teksta iz 14 glave Jovana (XXIV) u kome je reč o Hristu, sinu čovečijem, kroz koga govori sam bog: »Jer ja od sebe ne govorih nego otac koji me posla . . .« — Ovo slaganje teksta sa simvoličnom vrednošću inicijala svakako nije slučajno. Sem toga, boje tela na inicijalu naročito su odabrane, gornje je zeleno, donje crveno. U alhemiskim traktatima lav sa dva tela i jednom glavom, kao simvol

»harmonije protivnosti« pretstavlja udruženu vatru i vodu, »vodeni oganj« alhemičara, koji je smatran »vodom života«, koja se opet prenosila u teologiju kao simvol za Hrista bogočoveka. Na mnogo kasnijim simvoličnim slikama »vodenog ognja« obično iza jednog lavljeg tela kao simvol stavljan je plamen, a iza drugog izvor. Na inicijalu je očevidno simvolika sažetije izražena. Vodeni i ognjeni lav obeleženi su jednostavno neobičnom bojom svoga tela. (O simvoličnoj vrednosti lava sa dva tela upor. W. Blankenburg: Heilige und dämonische Tiere, 1934, 224—238, koja na navedenom mestu doslovno citira jednu raspravu Bernoulli-ja.)

Tabla II Tabla II. Miroslavljevo jevandjelje, list 50 r. Inicijal V. Visina 8,0 cm, stablo crveno i zeleno, volutice crvenih kontura, jagode zlatne, polukružna polja s volutama zlatna. Slovo je strogo stilizovano i sasvim jasno. Radjeno je prema vizantiskim uzorima koji se kasnije ponavljaju u srpskim rukopisima XIII veka: u jednom psaltiru manastira Sv. Trojice kod Pljevalja (br. 85/86, XIII vek) i u nekoliko rukopisa dečanske zbirke.

Inicijal iz psaltira man. sv. Trojice

Inicijal iz jednog dečanskog rukopisa XIII v.

Tabla III Tabla III. Miroslavljevo jevandjelje, list 115 v. Inicijal P, visina 9,5 cm, boje: zelena, crvena, žuta i zlato. Izrazite neromanske oblike vizantiskog i orijentalnog karaktera imaju u Miroslavljevom jevandjelju inicijali P. Strožiju formu pokazuje ovo slovo na listu 169 r., dok je na listu 115 v. inicijal prividno romanskog oblika. Nije, medjutim, teško prepoznati u konfrontiranim pticama koje zajednički drže u kljunu palmetu prestilizovani istočnjački original, koji je u balkanskoj ornamentici poznat od VI veka. Na jednom nadgrobnom spomeniku iz sela Elešnica, sada u sofiskom Narodnom muzeju broj 1510, javlja se isti motiv.

(V. Beševliev, Dva malko izvestni vizantiiski nadgrobni nadpisa, Sbornik v pamet na prof. P. Nikov, Sofia, 1940, 37—47.) Teško bi bilo pretpostaviti da je ovaj detalj istočnjačkog porekla sam direktno prenesen preko unutrašnjih balkanskih tradicija u Miroslavljevo jevandjelje. Mnogo je verovatnije da je on iz istočnih provincija vizantiskog carstva prenesen u Južnu Italiju i da je odatle prešao u Zahumlje. U ornamentici vizantiskih i naših rukopisa slični inicijal P sa dve ptice može se pratiti od X do XIV veka. U jednom rukopisu sa Patmosa, iz X veka broj 29 pojavljuje se inicijal P jako sličan našem inicijalu. Vajcman specijalno za ovaj motiv misli da je poreklom iz Male Azije i da je tamo nastao pod uticajem sasanidske umetnosti (K. Weitzmann: Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts, Berlin, 1935, str. 10, tabla X/51). U jednom bosanskom apostolu XIV veka (Lenjingrad, Publ. bibl., No. 14, kol. Giljferdinga, Stasov, XXX, sl. 2) isti inicijal mnogo je bliži starim orijentalnim uzorima nego crtežu u Miroslavljevom jevandjelju. Bosanski inicijal možda se direktno ugleda na orijentalne tkanine koje su u prelaznim godinama od XIII na XIV vek imale, pored ostalih prastarih motiva i dve ptice sa palmetom u sredini, na primer na tkanini odežde Bonifacija VIII iz riznice u katedrali u Ananjiu.

Tabla IV. Miroslavljevo jevandjelje, list 37 v. Inicijal V. Vis. 17,5; konture crvene; boje: crvena, zelena, žuta, polukružna polja zlatna. Primer mladjeg romanskog inicijala u Miroslavljevom jevandjelju. Komplikovani prepleti ornamenta sasvim su podredjeni obliku slova. Česti motiv sa maskom kojoj iz usta izlaze volute pojavljuje se kod nas u isto doba u plastičnoj dekoraciji Studenice, na desnom dovratniku južnog portala. Slične romanske inicijale imaju rukopisi slovenačkih manastira iz druge polovine XII veka, na primer Psaltir cistercijanskog žičkog manastira, sada u Beču, Državna biblioteka, No. 1100 (Rec. 3180). Upor. I. Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi II/1, Ljubljana 1931, 154. *Tabla IV*

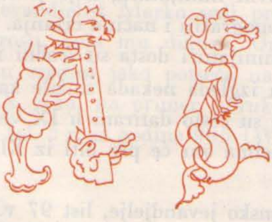
Tabla V. a, b. Miroslavljevo jevandjelje, list 112 v. i 125 v. a) Orao nosi zeca, visina 8 cm, boje: zelena, crvena, žuta i zlato; b) čaplja sa zmijom, visina 15,5 cm, crvena, zelena, žuta i zlato. Borba izmedju životinja, omiljeni motiv romanskih umetnika, često se ponavlja *Tabla V a, b*

na minijaturama Miroslavljevog jevandjelja. Oba prizora prenesena su iz antičke umetnosti u ranohrišćansku. Orao sa zecom u kandžama naročito se često ponavlja na reljefima ranog Srednjeg veka; simvolična vrednost ovog motiva sigurno je bila na Balkanu dobro poznata jer se on često stavljao na kamene oltarske pregrade; najlepši primerci iz IX veka nalaze se u atinskom Vizantiskom muzeju (br. 157 iz Soluna i br. 163 iz Atine), a iz XI veka u ohridskoj Sv. Sofiji. Najnovije radove Vitkovera, koji u poslednje vreme najviše studirao migracije simvola, nisam uspeo da nabavim.

Tabla VI Tabla VI. Miroslavljevo jevandjelje, list 56 v. Aleksandar Veliki leti na grifonima, visina 10,5 cm, boje: crvena, zelena, žuta i zlato. »Aleksandrovo vzduhohoždenije« tumači epizodu iz romana o Aleksandru Velikom. Veoma raširen motiv u ornamentici, naročito na kamenim reljefima. U srpskim ilustrovanim aleksandridama ovaj dogadjaj nije slikan. U Miroslavljevom jevandljelju inicijal je upotrebljen kao dekoracija, bez ikakve veze sa njegovom sadržinom. O ikonografiji motiva, sa iscrpnom bibliografijom o celom problemu, pisao je G. Millet (G. Millet: L'ascension d'Alexandre, Syria, 1923); nove detalje dodao je A. V. Bank: Molibdovul s izobraženijem poleta Aleksandra Makedonskago na nebo, Trudy otdela Vostoka, t. III., Leningrad, Gos. Ermitaž, 1940, 181—193.

Tabla VII Tabla VII. Miroslavljevo jevandjelje, list 36 v. Jovan Krstitelj, signiran kao Žvan Batista, 16,5 × 5 cm. Inkarnat ružičast, gornja haljina bledo zelena, donja crvena; u arhitekturi levi stub dole žut. Krst crvenih kontura žut. Iznad desne ruke i na levoj ruci zlato. Preteča je likom dosta blizak uobičajenom ikonografskom tipu. Odeća mu je stereotipna, stilizovana bez detalja koji su na istoku bili strogo fiksirani. Jovan korača s desna na levo, desnom rukom blagosilja, u levoj drži krst. Iza svetitelja nacrtana je arhitektura koja mnogo potseća na arhitektonske okvire u srpskom zidnom živopisu XII veka oko stojećih figura u prvom pojasu fresaka (u Djurdjevim Stupovima i Studenici). Lik Jovanov zauzima mesto inicijala i on u stvari treba da pretstavlja slovo V, iako se minijaturista nije ni najmanje trudio da lik prilagodi konturama slova. Lik Jovanov naročito odbija svaku pomisao o bogomilstvu Miroslavljevom. Sv. Jovan bio je bogomilima najomraženiji svetac »angelus malus«.

Vukanove denuncijacije papi Inoćentiju III, 1199 godine navele su neke istoričare da i od Miroslava naprave »pristašu . . . bogomilske herezije«, iako se to izvorima ne može potvrditi (o ovom pitanju najbolje V. Ćorović: Ban Kulin. Godišnjica XXXIV, 1921, str. 21, prim. 2). Često spominjana signatura nad sv. Jovanom obično se navodi kao pismeni dokaz o primorskom poreklu minijatura u Miroslavljevom jevandjelju. Veze izmedju našeg zetskog primorja i Apulije na polju umetnosti mogu se naročito preko minijatura ovoga rukopisa pratiti često do najsitnijih detalja. No, to nikako ne znači da je Apulija u ovom procesu igrala neku važnu ulogu uzora, ona je bila samo posrednik. Na njenom području sticali su se uticaji koji se u pravcu severozapada mogu pratiti do skandinavskih zemalja, a prema jugoistoku do oblasti sasanidske umetnosti. Veza ćirilskog teksta sa romanskom minijaturom u ovoj kulturnoj oblasti nije pretstavljala nikakav naročiti izuzetak; postojali su u južnoj Italiji i grčki rukopisi sa delimično zapadnjačkim ukrasom već od IX i X veka. Koliko su i neki od grčkih rukopisa ove vrste mogli da posluže našim prvim minijaturistima kao uzori najbolje pokazuje jedan motiv: puto koji jaše na nemani. U vatikanskom rukopisu Jova (cod. gr. 749, l. 6 r.) iz IX veka (Weitzmann, o. c., 80) puto na nekom fantastičnom psu svakako spada u grupu inicijala prema kojima je kopiran puto na nemani iz Miroslavljevog jevandjelija na l. 331.



Cod. Vat. gr. 749, f. 6 r.

Mirosl. jevandjelje, l. 331 r.

Prizrensko jevandjelje *PRIŽRENSKO JEVANDJELJE, XIII vek, pisano na pergamentu. Beograd, Narodna biblioteka, br. 297, izgorelo aprila 1941.*

Prizrensko jevandjelje ukrašeno je minijaturama koje pokazuju dogadjaje iz sv. Pisma i apokrifa i pojedinačne likove: Hrista, Bogorodice i svetitelja. Sve su minijature uskladjene sa sadržinom teksta. Stilski minijature prizrenskog jevandjelja pripadaju grupi orijentalnih rukopisa. Veze Srba sa umetnošću hrišćanskoga istoka u XIII veku mogu se konstatovati i u drugim oblastima slikarstva i u plastici i arhitekturi. Naročito za minijature ova se pojava može potvrditi i pisanim izvorima. Po Teodosiju se zna da je sv. Sava u Palestini kupovao »knigi zlatokovanije« (Teodosije, ed. Daničić, 201). Za sada se ne može za Prizrensko jevandjelje utvrditi da li je nastalo direktno prema nekom istočnjačkom uzoru, ili posredno preko Dalmacije.

Literatura: A. Grabar: Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Paris, 1928, 57—91.

A. Grabar: Les deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe, L'art byzantin chez les Slaves, II, 1930, 264—276.

Tabla VIII Tabla VIII. Prizrensko jevandjelje, list 60 v. Sretenje. S leva na desno: Josif s golubovima, Bogorodica s malim Hristom, Simeon Bogoprimac i proročica Ana. Sve su osobe signirane. Ana u levoj ruci drži svitak sa uobičajenim natpisom: »Ovo dete...«. Scena se dešava u hramu. Orijentalni karakter ovih minijatura, koje je A. Grabar znalački analizovao, ogleda se u ikonografiji i načinu crtanja. Od spomenika iz oblasti naše umetnosti ovoj minijaturi dosta su srodni reljefi iz zadarske svete Nedelje, ploče koje su izgleda nekada služile kao transene presbiterija. Zadarski reljefi ranije su često datirani u IX vek, no sudeći po ostalim dalmatinskim spomenicima oni će pre biti iz XI veka.

Tabla IX Tabla IX. Prizrensko jevandjelje, list 97 v. Sveti Teodor Tiron sa krstom i mačem uništava tri zmije. Na sličan način pretstavljen je u istom rukopisu i sv. Prokopije, na l. 81, uz tekst Luke XII, 2.

Tabla X Tabla X. Prizrensko jevandjelje, list 3 r. Sv. Sava. Minijatura visoka 4,5 cm, široka 3 cm, signirana samo Sava. Pozadina, levo, bledo plava, desno, bledo žuta, haljina otvoreno crvena, sa žutim ukrasima,

kosa i rumenilo na licu crveni, krst crven. Minijatura pretstavlja po svoj prilici sv. Savu Jerusalimskog.

Tabla XI

Tabla XI. Prizrensko jevandjelje, list 31 v. Jevandjelist Marko. Najstariji tip autorskog portreta u srpskim jevandjeljima. Jevandjelist piše držeći knjigu na kolenima. Andjeo, pretstavljen kao lav, inspiriše pisca šaljući mu duh sveti u obliku dvostruke trake u uho. Marko sedi na maloj stolici za rasklapanje koja se sasvim deformisala u ornamenat; podnožje u obliku jastuka lebdi u vazduhu. Tri natpisa objašnjavaju minijaturu: gore; »glava 1 od Marka« — u sredini: »blagovestvuje Marku andjeo u lavljem liku . . .« — na samoj knjizi: »počinje začelo jevandjelja . . .«. Pod krilatim lavom, ponovljen je pet puta ornamenat pletenog krsta (Flechtbandkreuz) koji se mnogo upotrebljavao u kapadokiskim rukopisima.

Četverojevandjelje iz XIV veka

ČETVEROJEVANDJELJE IZ XIV VEKA, na pergamentu, manastir Hilandar, broj 13, stari broj 572. Bez bližih podataka.

Literatura: H. Brockhaus: Die Kunst in den Athosklöstern, 1924, 234—5, tabla 28.

S. Radojčić: Uloga antike u starom srpskom slikarstvu, Glasnik državnog muzeja, Sarajevo, 1946, str. 45.

Tabla XII

Tabla XII. Hilandarsko četverojevandjelje, broj 13. Početak jevandjelja od Marka. Jevandjelist Marko sedi pred pultom, iza njega personifikacija Premudrosti, koja mu diktira. Ornamentisano polje sa četvorolisnim okvirom u sredini jako potseća na znatno starija slična vizantiska zaglavlja iz X veka, na primer u rukopisu Britanskog muzeja cod. Harley, 5598, fol. 3 r, iz godine 995 (Weitzmann, o. c., Tabla XXXVI, sl. 200).

Četverojevandjelje manastira Kumanice

ČETVEROJEVANDJELJE MANASTIRA KUMANICE, pisano na hartiji, XVI vek. Beograd, Srpska akademija nauka, rukopis br. 69. Minijature iz XIV veka iskinute su iz starijeg jevandjelja i naknadno prilepljene u rukopis XVI veka.

Literatura: Lj. Stojanović: Katalog rukopisâ i starih štampanih knjiga, Zbirka srpske akademije nauka, Beograd, 1901, str. 8, br. 9. S. Radojčić, l. c.

Tabla XIII Tabla XIII. Jevandjelje manastira Kumanice, list iz XIV veka, l. 1 v., format 27 × 18,5 cm. Jevandjelist Matej u svojoj radnoj sobi sa personifikacijom Mudrosti koja mu diktira. Primer autorskog portreta u srpskim četverojevandjeljima XIV veka. Po sadržini i stilu minijatura pripada klasicističkom pravcu srpskog slikarstva koji se počeo naročito negovati u srednjevekovnoj Srbiji od vremena kralja Milutina. Jevandjelista je prikazan sa svojom vrlinom na isti način kao što su se u antici slikali autori s muzama. Visoki umetnički kvalitet minijatura u ovom srpskom rukopisu naročito se jasno pokazuje kad se one uporede sa najboljim grčkim radovima istoga doba. Jako oštećeni Jovan sa Prohorom u našem jevandjelju ni najmanje ne zaostaje za sasvim sličnom minijaturom u jednom grčkom rukopisu bečke Narodne biblioteke (Cod. Vindob. theol. graec., No. 300 — Gerstinger: Griechische Buchmalerei, tabla XXII a; Gerstingerovo novo datiranje ovog bečkog rukopisa u kraj XIV veka teško će se održati). Razlike koje se pojavljuju izmedju grčke i srpske minijature jasno podvlače samostalni karakter srpske umetnosti XIV veka u njenom odnosu prema vizantiskoj. Srpska minijatura je snažnija, življa, kontrasnija, grčka je mekša, formalno i koloristički efektna, ali bez jačeg izraza unutrašnjeg života pretstavljenih.

Četverojevandjelje, srpske redakcije *ČETVEROJEVANDJELJE, SRPSKE REDAKCIJE, na pergamentu iz XIII veka. Zagreb. Zbirka Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, br. III, c. 20.* Rukopis ima grube ornamente, zaglavlja i inicijale, u kojima se, pored sasvim starinskih elemenata teratološkog karaktera, javljaju već dosta komplikovane kompozicije čistog prepleta. U većim okvirima arhitektonskog karaktera razvija se u rukopisima ovoga tipa ornamentika koja je kasnije, krajem XIV i početkom XV veka prenesena u bogatu reljefnu kamenu dekoraciju moravske arhitekture.

Literatura: B. Conev: Kirilski rakopisi i staropečatni knigi v Zagreb, Sbornik na blgarskata Akad. na nauk., kn. I, 1, Sofia 1913, 9.

Tabla XIV Tabla XIV. Zagreb, Jug. akad. No. III c. 20, l. 1 r. Veliki prepletni ornamenat sa čvorovima, koji zahvata celu stranu. Osnovne konture ovih okvira kasnije sve češće dobijaju izgled fantastičnih gradjevina. Sličan, znatno jednostavniji, nešto mladji, ornamenat sa prepletom prstenova i sa tri stilizovane kule nalazi se u jednom pergamentnom rukopisu iste

zbirke (III b, 18, l. 1 r). Sredinom XIV veka ovi su se ornamenti naročito negovali u Lesnovskom skriptoriju. Sam tip ornamenta prenesen je u našu umetnost, izgleda preko Atona. U Hilandarskim rukopisima stepeničasti okviri sa prepletom javljaju se već u ranom XIII veku.

Tabla XV. Zagreb, Jugosl. akad. No. III, c 20, l. 2 r. Početak Mateja. Starinska zastava potkovičastog oblika popunjena je ornamentom palmete. Fantastične životinje na krajevima zadržale su se kao sporedni motiv iz starije zoomorfne ornamentike. Veliki inicijal K pokazuje tipičan primer već degenerisanog zoomorfnog slova u kome je bogati biljni preplet sasvim ugušio anatomske oblike fantastičnih životinja. Zastava i inicijal povezani su u celinu srednjim redom uskih visokih slova, koja su ligaturama veoma dekorativno stilizovana; u rukopisima ovoga tipa naslovi jevandjelja često su smelim ligaturama — koje su iskorišćene kao ornamenat — pretvoreni u prave kaligrafske zagonetke. *Tabla XV*

MINHENSKI PSALTIR, kraj XIV veka, hartija. Minhen, Drž. biblioteka, cod. slav. No. 4. Psaltir je u XV veku bio svojina despota Djurdja Brankovića. U XVII veku rukopis je pripadao fruškogorskom manastiru Privina Glava, 1688 god. psaltir je oteo od manastira jedan bavarski oficir i kasnije 1689, poklonio ga bavarskom manastiru Gotteszell. Od početka XIX veka ovaj dragoceni srpski rukopis nalazi se u minhenskoj Državnoj biblioteci. Minhenski psaltir je najopsežniji spomenik srpskog minijaturnog slikarstva. Ovaj jedini srpski rukopis, koji je dospeo u opštu istoriju umetnosti, publikovao je i prvi proučio J. Štrigovski. Njegove hipoteze o orijentalnom poreklu minijatura nisu prihvaćene u nauci. Protiv njih su istupili najodlučnije Kondakov i Mije. Detaljnom analizom znatnoga broja minijatura u Minhenskom psaltiru Mije je sigurno utvrdio, da su ilustracije zemaljskog života Hristovog uzete iz ikonografije srpskog monumentalnog živopisa, iz doba kralja Milutina i cara Dušana. Za prve dve minijature Psaltira Štrigovski nije našao paralele u vizantiskoj umetnosti. Za njih se pretpostavljalo da su orijentalnog porekla, medjutim, Kondakov je dokazao da su one nastale na slovenskom jugu i da su iz srpskih rukopisa kasnije prenesene u staru rusku umetnost. *Minhenski psaltir*

Minhenski psaltir ima sada 154 minijature. Prve se odnose na tekst Sinodika, dalje minijature ilustruju uvod u Psaltir, od l. 8 r. počinju ilustracije Psaltira i one idu do 186 lista. Iza psalama dodano je deset pesama koje se obično unose u psaltir, iza njih umetnut je tekst iz jevandjelja o čoveku koji je upao medju razbojnike (Luka, X 30—35), sa četiri minijature. Od 205 do 210 lista nižu se stihovi i minijature Bogorodičinog Akatista. Na kraju, koji je dosta oštećen, dva su lista iskinuta, minijature su naročito česte. Ima minijatura uz koje su dodane samo početne reči pesama koje su naslikane. Sve ilustracije na završetku odnose se na Bogorodicu l. 210—229.

Majstor Minhenskog psaltira bio je Srbin, to se vidi po signaturama i po tematici i načinu slikanja; prizori iz jevandjelja psalama i akatista često se sasvim poklapaju sa odgovarajućim scenama u srpskom zidnom slikarstvu XIV veka. Ne može se nikako primiti aluzija Štrigovskog da bi eventualno Radoslav, slikar četverojevandjelja iz 1429, mogao da dodje u obzir kao autor minijatura. Od svih srpskih slikara XIV i XV veka najpre bi se mogao dovesti u vezu s iluminatorom Minhenskog psaltira koji od anonimnih majstora iz manastira Matejča. Kao što se u tekstu ne pojavljuju znaci Konstantinove pravopisne reforme, isto tako se ni u stilu minijatura ne vide elementi tipični za moravsku slikarsku školu. Minijaturista Minhenskog psaltira ima smeo i brz crtež i veoma svež kolorit. Proporcije figura nisu uvek naročito odmerene, ali su pokreti slobodni i prirodni. Na minijaturi Cveti, deca koja u oduševljenju skidaju košuljice da ih prostru na put, spadaju medju najživlje figure koje su ikada naslikane u našoj staroj umetnosti. Ikonografski minijature Minhenskog psaltira mnogo zavise od srpskog monumentalnog slikarstva, ipak one nisu mehanički umanjene freske. Njihov stil ima osobine prave ilustracije koja je sasvim prilagodjena formatu i karakteru knjige. Najsažetiju ocenu ovog remek dela našeg starog minijaturnog slikarstva dao je N. P. Kondakov (Makedonija, str. 283). Sa preko 150 minijatura majstor Minhenskog psaltira obuhvatio je u jednoj knjizi od 229 lista četvrtine (28 × 19,7 cm) skoro sve teme koje se pojavljuju na freskama u srpskim crkvama XIV veka. Ističući saglasnost izmedju starog i novog Zaveta majstor Minhenskog psaltira je kao paralele starozavetnim scenama naslikao množinu ilustracija koje tumače tekst jevandjelja: cikluse praznika, muka Hristovih, neke od priča. Sem dogadjaja iz jevandjelja

opširno su ilustrovani tekstovi koji se odnose na Bogorodicu, pojedine scene iz Starog zaveta, ilustracije himni i najviše sami psalmi.

Literatura: Jos. Strzygowski: Die Miniaturen des serbischen Psalters, Denkschriften der Akad. d. Wiss. in Wien, Bd. LII, Wien 1906.

Louis Bréhier: Orient ou Byzance, Revue Archéologique, 1907, 396.

Ch. Diehl: L'illustration du psautier dans l'art byzantin, Journal des Savants, 1907, 298—311.

G. Millet: Byzance et non l'Orient, Revue Archéologique, 1908, 171—189.

Th. Šmit: Recenzija na Štrigovskog, Žurn. Min. Nar. Prosv. 1908, dek., 423—432.

N. P. Kondakov: Makedonija, S. P. B., 1909, 63—64; 275—286.

G. Millet: Recherches sur l'iconographie de l'Evangile, Paris 1916, 639 et passim.

Tabla XVI. Minhenski psaltir, list 1 v. »Čaša smrti«. Ilustracija teksta: »Oplakujte me i ridajte za mnom drugovi iznenada stade preda me razbojnik, čupajući strašnim oružjem iz mene moju srdačnu dušu, da me napoji smrtnim otrovom, teško meni nema nikoga ko bi se na mene smilovao.« U srednini mladić na postelji. Njemu prilazi jedan crn čovek, bez odeće, sa kratkom pregačom oko bedara, pružajući mu veliku belu čašu otrova. Iza crnog čoveka naslikan je još jedan manji sličan crn čovek; na njih se odnosi natpis »mitarstvo« — carina. Iza mladića stoje drugovi koji plaču. *Tabla XVI*

Izdavači i prvi komentatori Minhenskog psaltira, Jagić i Štrigovski nisu mogli da odgonetnu tačno poreklo ove minijature. Osnovnu sadržinu slike protumačio je Kondakov. Ona je česta u ruskim Sinodicima, pomenicima u kojima se, pored imena umrlih, nalaze sastavi o korisnosti pominjanja umrlih, o potsećanju na smrt itd. I na ruskim minijaturama ova čaša »koju niko ne može izbeći« slika se slično. Pretstavlja se bojar kome se javlja smrt (Kondakov, Makedonija 64, 281). Figure obeležene kao mitarstvo pokazuju da se srpski majstor za ovu minijaturu inspirisao pasusima iz Žitija Vasilija Novog u kome se veoma detaljno opisuje samrtni čas i sudbina pokojnika posle smrti. U ovom žitiju, koje je na srpski prevedeno u XIV veku, spominju se mračni i tamni besovi koji se okupljaju oko odra samrtnika i opisuje se gorčina smrtnog otrova. Naročito se opširno priča o »Etiopima« (Abisincima) koji u ovom spisu

žive uobrazilje imaju ulogu carinika. Oni duše, koje putuju na onaj svet, stalno presreću na carinskim stanicama — mitarstvima — ispitujući sve moguće vrste grehova; u Žitiju se nabraja 21 stanica. Zapis minijaturiste Minhenskog psaltira uz crne demone »mitarstvo« objašnjava ih potpuno, to nisu personifikacije smrti, kao što je Štrigovski mislio, već »Etiopi«, zli duhovi koji na sve moguće načine pokušavaju da na svojim carinama spreče dušama ulazak u raj. (Tekst Žitija Vasilija Novog izdao je St. Novaković u Spomeniku XXIX [1895] str. 33—113 upor. i Dj. Daničić, Tondal, Starine, IV, 1872, 100—118.)

Tabla XVII Tabla XVII. Minhenski psaltir, l. 124 v. Ilustracija 96 psalma, stih 5 i 6. »Slava je i veličanstvo pred licem njegovijem, sila i krasota u svetinji njegovoj. Dajte, Gospodu, plemena narodna, dajte Gospodu slavu i čast.«

Desno David sa kitarom. Slika je gore signirana: »David bije kitaru«. Psalmopevac sedi na prestolu, pred njim radnici i zidari s alatom. U pozadini hram, obeležen kao crkva, i na njemu, na krovu, radnici. Prizor je ikonografski srodan sa srpskim freskama koje ilustruju zidanje žitnica, Vavilonske kule itd.

Tabla XVIII Tabla XVIII. Minhenski psaltir, l. 181 r. Ilustracija 148 psalma. »Hvalite Gospoda na nebesima, hvalite ga na visini. Hvalite ga svi andjeli njegovi, hvalite ga sve vojske njegove! Hvalite ga sunce i mjeseče, hvalite ga sve zvijezde sjajne! Hvalite ga nebesa nad nebesima i vodo nad nebesima.« Prizor je signiran kao »Sedam nebesa«. Na zlatnoj osnovi plav oval podeljen je segmentima na sedam pojaseva. U najnižem pojasu, u sredini, jedna crvena glava en face, levo sunce, desno mesec iza njih po jedna zlatna zvezda. U srednjem manjem ovalu Hristos koji sedi na dve duge. Oko Hrista andjeli, pod njegovim nogama šestokrili serafimi i »mnogoočiti« heruvim, u obliku krilatog prstena sa mnogo očiju. Ova prva kompozicija završnih psalama slikana je u našoj umetnosti u XIV veku u Lesnovu i na jednoj kasnijoj ikoni iz kraja XVI, ili početka XVII veka. (O broju nebesa i o tumačenjima šta su ona i kakva su im imena upor. R. Grujić: Kosmološki problemi, Godišnjak Skopskog Fil. fak. I, 1930, str. 183. O nebesima u Njegoševoj poeziji upor. N. Banašević: Oko Njegoševe Luče Mikrokozma, Godišnjak Skopskog Fil. fak.

I, 1930, str. 39—47. O ilustraciji 148 psalma N. L. Okunev, Lesnovo. L'art byzantin chez les Slaves II, 254 i S. Radojčić, Glasn. Sk. nauč. dr., knj. 21, 1940, 109—118.)

Četverojevandjelje Lenjingradske publične biblioteke

ČETVEROJEVANDJELJE LENJINGRADSKE PUBLIČNE BIBLIOTEKE, iz zbirke Porfirija Uspenskog, F. I, No. 591, hartija, pisano 1429, minijature radio Radoslav. Četverojevandjelje je pisano za kučajinski manastir Blagoveštenja kod Ždrela. U Lenjingradsku biblioteku donesen je iz svetogorskog manastira Sv. Pavla. Zapisi u rukopisu publikovani su u Zapisima i natpisima br. 250 i 251. Ovo jevandjelje ima četiri autorska portreta jevandjeljista, pravougaone, bogato dekorisane zastave pred počecima pojedinih jevandjelja i jednostavne inicijale. Minijaturista Radoslav potpisao se pod likom Jovana: »Pomeni gospodi v carstvu si raba svojego Radoslava pisavšago svetije obrazi sije.« Majstor Radoslav spada medju najbolje srpske umetnike XV veka. Njegov način slikanja najviše potseća na stil fresaka u Kaleniću koje su nastale izmedju 1407 i 1413 godine. Osnovni motiv kompozicije na autorskim portretima zadržao je svoj antički karakter. Jevandjelisti su prikazani kao pisci koje inspirišu muze. No anatomski oblici pretstavljenih i izrazi lica na kojima se ogleda intenzivni unutrašnji život svojom individualnošću i konkretnošću približuju se sličnim realističkim shvatanjima koja se u isto doba pojavljuju na Zapadu u kasnoj gotici. Ova paralelnost sličnih pojava u slikarstvu evropskog Zapada i Istoka često se tumačila teorijama medjusobnih uticaja; još je Ajnalov verovao da je gotika znatno uticala na formiranje stila Paleologa. Srpske freske kasnog XIV i ranog XV veka, a naročito ove minijature, pokazuju da se svi znaci gotizovanja: vertikalizam, potenciran izraz osećajnosti i novi odnos figure prema arhitekturi i prostoru, mogu izvesti iz razvoja same istočne umetnosti, bez ispomaganja sa pozajmicama iz Italije. Ugladjeni crtež, plastični oblici, nervozni pokreti, napregnuti izraz, nagli kontrasti svetlosti i sene i iznad svega raskošni kolorit na ovim minijaturama sigurno su povezani u celinu. N. P. Kondakov sa najvećim oduševljenjem opisuje minijature ovog srpskog rukopisa iako je i on ubedjen da su lica po njihovom tipu »sijenska«.

Literatura: Stojan Novaković: Izveštaj o arheološkom kongresu u Kijevu, 1874, Beograd 1847, str. 10 sqq. II. Ruvarac: Starinar VI, 2, 1889, 36. Jos. Strzygowski, o. c., 120.

Početak Jovana, bez gornjeg ornamenta, publikovan je kod Lavrova (P. A. Lavrov: Albom snimkov s jugoslavjanskih rukopisei bolgarskago i serbskago pisma, Petrograd, 1916, tabla 67.

N. P. Kondakov: Ruskaja ikona, IV, Čast 2, 1933, Praga 254.

Tabla XIX

Tabla XIX. Lenjingradsko četverojevandjelje, bez bližih podataka. Jevandjelista Jovan piše držeći knjigu na levom kolenu, iza njega andjeo (»Premudrost«) koji mu diktira; gore, levo iz segmenta izlazi orao, simvol Jovanov, sa aureolom i knjigom. Signatura iznad glava grčka, tekst u knjizi srpski. Na ovoj minijaturi, ispod donjeg ruba, zapis br. 251.

Četverojevandjelje, kraj XIV veka

ČETVEROJEVANDJELJE, KRAJ XIV VEKA, pisano na pergamentu, Beograd, Zbirka Srpske akademije nauka br. 277. Format lista 19,5 × 31 cm. Medju rukopisima koji su zadržali ornamenat kao jedinu dekoraciju teksta u XIV veku najviše se ističu jevandjelja ovoga tipa. Sva su pisana na pergamentu. Ornamenti su slikani četkom i gustom bojom. Geometriski oblici jednostruke trake veoma su komplikovano zapleteni, na završetcima se pretvaraju u stilizovane biljne motive. Ova ornamentika u rukopisima XIV veka pokazuje iste oblike koje u isto doba i početkom XV veka primenjuju na kamenim reljefima, kao arhitektonski ukras, majstori Moravske škole. U istom skriptoriju sa sasvim sličnim ornamentima nastao je rukopis br. 32 Bečke narodne biblioteke, jevandjelje Blagoveštenskog manastira iz godine 1372.

Literatura: Lj. Stojanović: Katalog rukopisa Srpske akademije nauka, 1901, br. 5. Odlomke teksta ovoga jevandjelja izdao je G. Vitković u Glasniku LXVII, 319, sa uspelom reprodukcijom u boji.

Tabla XX

Tabla XX. Četverojevandjelje Zbirka SAN br. 277. Početak Luke. Boje: zeleno, plavo, belo, izbledelo crveno i zlato.

Psaltir sa tumačenjima

PSALTIR SA TUMAČENJIMA, Zagreb, Univerzitetska biblioteka, R. 3349, hartija, prva polovina XV veka; rukopis je ranije pripadao Cetinjskom manastiru.

Mnogi rukopisi samo ornamentikom i inicijalima ukrašenih srpskih psaltira sačuvali su u sebi ostatke naše najstarije umetnosti. Ovaj Cetinjski psaltir, pisan 40tih ili 50tih godina XV veka, ima inicijale kopirane sa uzora koji su stariji od Miroslavljevog jevandjelja. Prastara ornamen-

tika u kojoj se mešaju ljudski i životinjski oblici sa biljnim ukrasom i komplikovano prepletenom trakom, crtana je primitivno, perom. Fantastične životinje Cetinjskog psaltira sasvim potsećaju na iste životinje Bolonjskog psaltira iz XII veka.

Za tačno odredjene prastare uzore mogu se vezati najčešće crtani inicijali Cetinjskog psaltira. To su slova jasnog oblika sa pletenicom u sredini i sa životinjskom glavom na kraju. Fantastična neman ima jako izduženu gubicu i svojim razjapljenim čeljustima grize stablo slova koje je stilizovano kao telo ove zmijolike životinje. Najlepši inicijali ovog tipa upotrebljeni su u Cetinjskom psaltiru za slova R i G. Ovi inicijali nastali su sasvim pod uticajem kapuanskih rukopisa, grčkih i latinskih iz X veka; u skriptorijima kapuanskim IX i X veka životinja sa dugom gubicom koja sama sebe grize ističe se kao tipična oznaka škole i vremena. Koliko je cetinjski prepisivač u XV veku imao pred sobom neki naš sasvim rani rukopis vidi se naročito po tome što su njegovi inicijali bliži uzorima X veka nego inicijali iste vrste u Bolonjskom psaltiru iz XII veka, koji je pisan verovatno u Ohridu. Na primer inicijal G u Cetinjskom rukopisu mnogo je sličniji kapuanskim inicijalima nego isto slovo u ohridskom psaltiru. Radi uporedjenja donosim crteže četiri inicijala: I F iz jednog rukopisa iz Grotaferate (cod. D a, XIX, kraj X veka); II R iz našeg psaltira; III T iz jednog rukopisa Vatikane (cod. graec. 2138, iz 991 g.) i IV G iz našeg Psaltira. Izvanredna važnost našeg psaltira za poznavanje najstarije balkanske umetnosti i slovenske umetnosti uopšte, naročito se ispoljava na inicijalima sasvim teratološkog tipa. U njima se jasno mogu raspoznati elementi severne irske ornamentike koja je u Italiju dospela preko manastira Bobbio (upor. K. Weitzmann, o. c., 77).

Literatura: R. M. Grujić: Psaltir Cetinjski, Nastavni Vjesnik, XIX, 173.

I II III IV

Tabla XXI Tabla XXI. Psaltir Zagrebačke Univ. biblioteke. No. R. 3349. Inicijal B. Čudovište zapleteno u trake, omče i čvorove. U sredini utrobe čovečija glava. Primer ornamenta koji svojim stilom sasvim potseća na severnu irsko-skandinavsku umetnost. Ovaj inicijal sačuvan u rukopisu koji je ceo riznica arhaičnih motiva najstarije zajedničke minijature u slovenskim rukopisima XI i XII veka, znatno osvetljava put kojim se prenosila slavenska zoomorfna ornamentika. Neki su pokušavali da poreklo skandinavskih elemenata u severno ruskim minijaturama objasne kao direktnu rusku pozajmicu od severnih suseda. Ova hipoteza imala je jednu nepremostivu teškoću: Skandinavski elementi u ruskim rukopisima bili su mladji od južnoslovenskih. Naš materijal navodi na drugo rešenje, na koje je već Buslaev ukazivao. I Cetinjski i jedan beograski psaltir (Srpski seminar beogradskog Univerziteta br. 43, rukopis lesnovskog manastira iz kraja XVI veka) pokazuju u kasnijim kopijama prvobitne oblike najstarije balkanske minijature po kojima se može pratiti put pozajmica od Južne Italije preko zetskog primorja do makedonskih manastira. Tako se sada sa još više prava može braniti mišljenje Buslaeva. Skandinavski elementi dospeli su u Novgorodske rukopise izgleda najzaobilaznijim putem od Skandinavije preko Irske i irskog manastira Bobbio u Italiji i preko naših zemalja i Bugarske. Od meni pristupačne komparativne gradje reprodukovanom inicijalu dosta je sličan jedan danski bronzani zapon iz XI veka (Seminarium Kondakovianum, V 1932, str. 68).

Tabla XXII Tabla XXII. Psaltir Zagrebačke Univerzitetske biblioteke R 3349. Uporedi tekst uz tablu br. XLIII.

BESEDE SV. ISAKA SIRINA, na hartiji, srpske recenzije iz XIV veka, ranije u manastiru Krušedolu, u Petkovićevom opisu br. 62. Besede sv. Isaka Sirina

Literatura: S. Petković: Opis rukopisa Manastira Krušedola, Sremski Karlovci, 1914, 102—119.

Tabla XXIII. Krušedolski rukopis Beseda sv. Isaka Sirina l. 209 v. — Početak druge knjige. Gore bogata zastava slikana tempera bojama. Dominiraju kestenjasti, žuti in plavi tonovi. U srednjem pravougaonom polju isprepletani su biljni motivi oko maskarona; gore desno i levo dve glave fantastičnih životinja. Gore na okviru dva pauna, u sredini cvet; sa strana cveće sa pticama. Inicijal tipa lettre historiée: na stražnje noge uspravljen zec, koga napadaju lav i jedna ptica. Sasvim sličan inicijal, nešto jednostavniji, samo crtan, nalazi se u bečkom rukopisu Konstantina Armenopula (Nat. Bibl. Cod. Jur. Gr. 12, iz XIV veka — H. Gerstinger: Griechische Buchmalerei, Wien 1926, Textband 36, Tafel — Bd. XXVI, e). Tabla XXIII

ČETVEROJEVANDJELJE SRPSKE REDAKCIJE BOSANSKOG PISMA, kraj XIV ili početak XV veka, pisano na pergamentu. Narodna Biblioteka u Beogradu, br. 95, rukopis spaljen 1941. Ovaj rukopis tipičan je primerak bosanskog četverojevandjelja. Mesto portreta jevandjelista nacrtani su samo simvoli. Četvrtaste zastave imaju grub biljni preplet. Inicijali su veliki, svojom visinom zahvataju celu dužinu ispisane površine na prvoj strani. U ornamentici rukopisa ovoga tipa važno mesto zauzima fantastična životinja, naročito krilati zmaj, kome se jezik i rep pretvaraju u biljne ornamente, volute i palmete. Minijature su se nalazile u ovom rukopisu na listovima: 38 v., simvol Marka (krilati lav uspravljen na stražnje noge sa knjigom u prednjim šapama, signiran kao Mark evandjelist); 39 r. zastava na početku jevandjelja od Marka sa velikim inicijalom Z; 82 v. simvol Luke (vo); 83 r. zastava i inicijal P; 136 v. inicijal Č; 162 v. inicijal R; 163 v. simvol Jovana (orao); 164 r. zastava i inicijal I; 160 v. inicijal Ot. U istu grupu bosanskih jevandjelja na pergamentu spada i rukopis iz Kopitarove zbirke (Ljubljana, Nar. bibl. No. 24) u kome je naivni minijaturista pokušao da uz stereotipne simvole jevandjelista doda i »portrete«. I u Ljubljanskom jevandjelju inicijali podražavaju veoma stare uzore iz XII veka; na primer inicijal K, Četverojevandjelje srpske redakcije bosanskog pisma

na početku Mateja, mnogo potseća na jedno K iz Miroslavljevog jevandjelja (l. 158 r.). Bosanska jevandjelja ove vrste nalaze se i u Moskovskim i Lenjingradskim zbirkama rukopisa. Od novopronadjenih rukopisa bosanskog porekla zanimljive ornamente ima jevandjelje koje je profesor Grujić publikovao u Belićevom Zborniku (B. Zb; II, 1937, str. 263). Arhaičnost bosanske minijature u XIV veku najbolje ilustruje jedno zaglavlje iz tzv. Srećkovićevog jevandjelja: kentaur koji zapinje luk, pred jevandjeljem od Marka; crtež ponavlja motiv dobro poznat sa reljefa studeničkog portala (Speranski M., Archiv für Slav. Philol., XXIV, 1902, 172—182). Za neke od rukopisa ove grupe može se, po tekstu, utvrditi da su bogomilski. Prema tome, smelo bi se zaključiti da je i naivna, zastarela, ornamentika u njima bogomilska. Za opštu sliku bosanskog bogomilstva važna je činjenica da su minijature u ovim rukopisima pretežno romanske. Sudeći po njihovoj umetnosti bosanski bogomili su održavali najviše veze sa jadranskim primorjem i preko njega sa Italijom, naročito Apulijom. U ovom slučaju Apulsko-balkanske kulturne veze ne bi se mogle tumačiti jedino preko bogomila. Već u najstarijoj balkanskoj umetnosti minijature, u centralnim makedonskim oblastima i na jadranskom primorju, mogu se utvrditi direktne pozajmice iz kapuanskih skriptorija IX i X veka. Tako bi kasnije bosanske bogomilske veze bile samo nastavak već ranije uspostavljenih odnosa i u vremenima kad ostalo unutrašnje balkansko područje te veze nije naročito negovalo. Toma Arhidjakon na jednom mestu u svojoj Istoriji opširno opisuje delatnost dvojice zadarskih slikara poreklom Apulaca, koji su slikali i radili kao zlatari po Bosni. Kao bogomili oni su svoju veru počeli da šire u Splitu i tamo su došli u sukob sa nadbiskupom (Thomas Archidiac., Hist. Salonit., Zagreb, 1894, cap. XXIII). Ovaj dragoceni detalj sasvim je u skladu sa podacima koje pružaju sami umetnički spomenici. Nedavno je profesor Solovjev izneo hipotezu kako je Aristodije, jedan od zadarskih slikara koje spominje Toma, identičan sa Rastudijem iz Batalovog jevandjelja i srpskih sinodika (Solovjev A.: Vjersko učenje bosanske crkve, Rad Jug. Akad. zn. i umj., 270, Zagreb 1948, 28—34). Materijal po kom bi se mogla dati jasnija slika bogomilske minijature toliko je rastresen i delimično zagubljen, da bi svaki pokušaj konačnog suda o ovoj konservativnoj i jako nesamostalnoj umetnosti bio sigurno netačan.

Literatura: Stojanović Lj.: Katalog rukopisa Nar. bibl., br. 56.

Tabla XXIV. Četverojevandjelje Narod. bibl. u Beogradu, br. 95, l. 39 r. Početak Marka. Zastava: nepravilni preplet u pravougaonom polju sa trakama koje se završavaju kao stilizovani cvetovi. Inicijal: slovo Z, krilat i rogat zmaj, sasvim potseća na slične romanske zmajeve na bronzanim vratima katedrale u Troji (Troia) u Apuliji. iz god. 1119. Slične zmajske glave sa volutama koje izlaze iz usta, verovatno iz XV veka, pojavljuju se na kamenim reljefima kotorskih kućnih portala. Isti inicijal Z u obliku zmaja ponavlja se u jednostavnijem crtežu u ljubljanskom bosanskom jevandjelju (cod. Kopitar, No. 24 perg., l. 66 r. — početak Marka). Ukrašeno slovo I, u šestom redu teksta, spada u tip sličnih slova u znatno starijem »mostarskom« jevandjelju Manojla Grka. (M. N. Speranskii, Mostarskoe [Manoilovo] Evangelie, Varšava, 1906, str. 20—26.) *Tabla XXIV*

Tabla XXV. Četverojevandjelje Narod. bibl. u Beogradu, br. 95, l. 83 r. Početak jevandjelja od Luke. Ornamenat u zastavi u jednostavnijem obliku kopiran je u Kopitarovom jevandjelju na početku Marka. *Tabla XXV*

Tabla XXVI. a) Četverojevandjelje Nar. bibl. u Beogradu, br. 95, l. 163 v. i 164 r. b) Ograda propovedaonice u Gradežu. Orao kao simvol Jovana drži jevandjelje sa početnim rečima. Simvoli jevandjelista u ovom rukopisu sasvim potsećaju na reljefe propovedaonice u katedrali u Gradežu (Grado). Zastava sa dva medaljona kopirana je iz nekog rukopisa srodnog Miroslavljevom jevandjelju. Oba motiva: vuk kroz čije telo prolazi lozica i ptica zapletena u lozu javljaju se zajedno na inicijalu Miroslavljevog jevandjelja na l. 73 v. (uporedi tablu IV). Sam inicijal I nastao je prema uzoru iz Miroslavljevog jevandjelja s l. 160 v. *Tabla XXVI a, b*

BOSANSKO ČETVEROJEVANDJELJE IZ KOPITAROVE ZBIRKE, pergament, XIV vek. Narodna biblioteka, Ljubljana, br. 24. Četverojevandjelje sa simvolima jevandjelista, sa autorskim portretima, zastavama i inicijalima. Rukopis sasvim sličan beogradskom bosanskom jevandjelju Nar. bibl. br. 59. *Bosansko četverojevandjelje iz Kopitarove zbirke*

Tabla XXVII. a) Kopitarovo bosansko jevandjelje l. 1 r. b) Miroslavljevo jevandjelje l. 158 r. Početak jevandjelja od Mateja, zastava i inicijal u ljubljanskom rukopisu. Inicijal K kopiran je iz nekog rukopisa *Tabla XXVII a, b*

bliskog Miroslavljevom jevandjelju, u kome početak Mateja ima sasvim slično K. Uporedjenje starijeg rukopisa sa mladjim pokazuje koliko je bosanska ornamentika XIV veka ogrubela i daleko izostala iza svojih starih uzora.

Tabla XXVIII

Tabla XXVIII. Kopitarovo bosansko jevandjelje l. 105 r. Vo, simvol jevandjeliste Luke.

Tabla XXIX

Tabla XXIX. Kopitarovo bosansko jevandjelje l. 175 v. Portret jevandjelista Jovana. Kolorisani crtež, koji svojom nespretnošću i naivnom stilizacijom potseća na zapadne minijature iz početka VIII veka.

Hvalov rukopis

HVALOV RUKOPIS, pisan 1404 godine, knjige Novog Zaveta s apokalipsom, deset zapovesti, tri apokrifa o apostolu Pavlu, dela apostolska i poslanice, psaltir i sitniji teološki sastavi; pergament. Univerzitetska biblioteka u Bolonji, Manoscritti, No. 3575, B. U rukopisu ima 37 minijatura. Jedino tekst ćirilski, bosanskog pisma, pokazuje tradicionalne oblike bosanskih rukopisa. Minijature, inicijali, ornamenti i ilustracije sasvim su u stilu kasne gotike u kojoj se, pored tragova romanskog elementa, već pojavljuju znaci renesanse. Iluminator, možda sam Hval, u minijature upliće dekorativne ćirilske natpise, koji su oblikom sasvim prilagodjeni linearnoj stilizaciji gotike. U arhitektonskim okvirima kompozicija pojavljuju se detalji uzeti direktno iz bosanske arhitekture XV veka. Izlaganja prof. A. Solovjeva o minijaturama u Hvalovom zborniku ne mogu se lako prihvatiti. Pre svega, slike u njemu ne pretstavljaju naročiti izuzetak za bosanske rukopise. U Ljubljanskom bosanskom jevandjelju, pored simvola jevandjelista, postoje i autorski portreti. Pokušaj prof. Solovjeva da izvesne osobine ukrasa u bosanskim rukopisima istakne kao tipične elemente bogomilstva neće se moći održati. Sve što se podvlači kao tipično bogomilsko ustvari je obični arhaizam. Jedino što se može reći, zasada, za bosansku minijaturu od XIII do XV veka, da je bila zaostala i po tehnici i po sadržini i po obliku. U poslednjim radovima o bogomilima često se raspravljalo o odnosu bosanske crkve prema likovnoj umetnosti. U tim izlaganjima gubila se iz vida jedna važna činjenica da su sve jeretičke sekte u Evropi bile u pitanjima likovne umetnosti jako kolebljive. Čak je i medju husitima —

taboritima, koji su se isticali svojim ikonoborstvom, bilo pojedinaca koji su naručivali za sebe iluminirane biblije (upor. P. Kropaček: Malirsvi doby husitske, Česka Akad. v. a u., 1946, 15). Uostalom poznato je da su i južno francuski jeretici imali jevandjelja pisana »cum optima littera bononiensi et peroptime illustrata« (J. Guiraud: Histoire de l'inquisition au Moyen Age, str. XI, n. 1.).

Literatura: Iv. Kukuljević: Slovnik umjetnikah jugosl.; s. v. Hval.
Dj. Daničić: Starine I (1869), 101—108; Starine III (1871) 1—146; Starine IV, 1872, 86—109.
Al. Solovjev, o. c., 37—41.

Tabla XXX. Hvalov rukopis, l. 13 v. Blagovesti. Ličnosti signirane: Arhandjel Gavril, Marija. Bogorodica skrštenih ruku, klečeći prima vest koju joj isto klečeći pruža pismeno Arhandjel. *Tabla XXX*

Tabla XXXI. Hvalov rukopis, l. 14 r. Jevandjelista Matej u skriptoriju ispisuje svoje ime na dugom svitku, pored njega andjeo koji mu diktira. Zgrada u kojoj Matej piše označena je kao »grad kreposti«. *Tabla XXXI*

ČETVEROJEVANDJELJE STARE CRKVE U SARAJEVU, kraj XIV ili početak XV veka, hartija. U rukopisu su sačuvana dva portreta jevandjelista, slikana na zlatu: Matej i Luka; ostala su dva iskinuta. Rukopis je u vremenu izmedju 1692 i 1725 bio u raznim crkvama i manastirima. Po svom ikonografskom tipu i načinu slikanja minijature ovog rukopisa pripadaju Moravskoj školi. Signature su grčke, tekstovi na svitcima jevandjelista srpski. Kolorit je naročito zanimljiv. Glave, ruke i noge slikane su u plavo ljubičastom tonu. Monohromni inkarnat, obično u sivom, javlja se u srpskom slikarstvu već u XIII veku. No, ta grisaille tehnika upotrebljava se isprva samo za slikanje čovečijeg lika izvajanog u mrtvoj materiji, ili za natprirodne pojave personifikacija i svetih ličnosti. Na ovim sarajevskim minijaturama pojavljuje se, prvi put u srpskoj umetnosti, monohromni inkarnat na liku jevandjeliste u prirodnoj situaciji pisanja. U srpskom slikarstvu, sivi inkarnat se i kasnije ponavljao, ali nikada nisu cele kompozicije slikane u jednoj boji, kao što je to bio slučaj u ruskom zidnom slikarstvu XIV veka ili u nizozemskom minijaturnom slikarstvu XV veka. Monohromnost inkarnata na sarajevskoj *Četverojevandjelje stare crkve u Sarajevu*

minijaturi iskorišćena je kao slikoviti efekat, u celini bogato nijansiranog kolorita na zlatnoj podlozi (Ph. Schweinfurth: Über Chiaroscurotechnik in der byzantinischen Malerei, Actes du IV congres intern. d'et. byzant., Sofia, 1936, II, 107—112).

Literatura: L. Mirković: Spomenik LXXXIII, str. 22, Tabla XXXIV.

Tabla XXXII

Tabla XXXII. Četverojevandjelje stare crkve u Sarajevu. Luka na širokom sedištu, sa podnožjem, piše na svitku početne reči svoga jevandjelja. Desno, iza njega, sto sa pločom neobičnog oblika kakav se javlja na freskama Moravske škole. Na stolu pribor za pisanje. U pozadini desno, mala zgrada. Inkarnat plavo ljubičast, hiton svetli karmin, himaton tamni karmin, arhitektura sivo ljubičaste i smaragdne boje, krov svetli karmin, osnova zlatna.

Aleksandrida

ALEKSANDRIDA, srpski prevod Pseudokalistenovog romana o Aleksandru Velikom, kraj XIV veka, hartija. Rukopis Narodne biblioteke u Beogradu, br. 757, izgoreo aprila 1941. Aleksandrida je jedini laički tekst stare srpske književnosti ukrašen minijaturama. Pored znatnog broja starih srpskih rukopisa ovog romana postojala su samo dva ilustrovana primerka, sofiski i beogradski. U sofiskom ima više ilustracija dogadjaja, dok je u beogradskom bilo više »portreta« ličnosti iz romana. Beogradska Aleksandrida pisana je i ilustrovana brzo i dosta nespretno. Ornamenti, rozete i četvrtasta polja isti su kao u crkvenim knjigama »Portreti« se odlikuju jednom dobrom osobinom. Koliko god su glave i ruke crtane shematično, odela su relativno brižljivo slikana. Od svih srpskih rukopisa beogradska Aleksandrida imala je najveći broj minijatura koje su pokazivale plemićku mušku i žensku nošnju; po njima se vidi da su neki sveci na srpskim freskama iz druge polovine XIV veka često bili odeveni u sasvim pomodnu nošnju plemićke sredine. Minijature u beogradskoj Aleksandridi naročito su važne za istoriju naše nošnje, jer se u tekstu često opisuje odeća koja je na slici pokazana. Ilustracije dogadjaja u beogradskom rukopisu sasvim su naivno crtane. Konjanici koji odlaze u bitku izgledaju kao karikatura iste minijature u poznatoj mletačkoj Aleksandridi iz San Giorgio dei Greci. Opsednuta Atina pokazuje detinjaste disproporcije, minijaturne zidove iza kojih štrče ogromne glave vojnika; sve crtano po shemi koja je često praktikovana još na minijatu-

rama romanskog perioda. Slika gozbe Aleksandrove prikazana je medjutim sasvim prema laičkoj ikonografiji zapadnjačke viteške primenjene umetnosti, — ova minijatura kao da je kopirana sa kakve tkanine iz XIV veka na kojoj su prikazane zabave plemića.

Literatura: Tekstovi srpske Aleksandride: Jagić, Starine III (1871); Novaković, Glasnik LX (1878).

Magoun F. P.: Stojan Novaković on the so called »Serbian Alexander«, Byzantion, vol. XVI, fasc. 1., 1942—1943, 315—338. Članak u kome je poslednji put pretresena ogromna literatura o tekstovima srpskih Aleksandrida. O minijaturama srpskih Aleksandrida: D. Kostić: Starost narodnog epskog pesništva našeg, Južnosl. Filolog 12 (1933) s. 71. A. Grabar: Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, III chap.: Le roman d'Alexandre illustré de la bibliothèque de Sofia. V. R. Petković: Minijature Aleksandrijade u Narodnoj biblioteci beogradskoj, Prilozi XVII, sv. 1 (1937) 77—80. S. Radojčić: Minijature u srpskim Aleksandridama, Umetn. pregled. 1938, 5, 138—154. V. R. Petković: Atti del V congr. internaz. d. studi bizantini, Roma, 1940, 341—343.

Tabla XXXIII

Tabla XXXIII. Beogradska Aleksandrida. Narodna bibliot. br. 757 list 82 r. Grob Aleksandra i Roksande. Fantastična arhitektura sa dva jako stilizovana drveta. Krov kule plav, zidovi najvišeg dela, iznad balustrade, ružičasti, ostali sivi. Drveće zeleno, crveno, plavo, sa belim linijama. Minijatura ilustruje ovaj tekst: »Potolomej že i Filon stlp velik szdaše i visok srijede aleksandrskago grada i na njem u zlatije kovčezje tjelo Leksendra cara i Roksande položiše ideže i do dns tu stojet . . .« III, § 31, Novak. izd. str. 150. O stvarnom izgledu groba uporedi H. Tiersch: Die Alexandrinische Nekropole (Jahrb. d. d. Archäol. Inst., XXV, I, 1910).

Tabla XXXIV

Tabla XXXIV. Beogradska Aleksandrida, Nar. bibl. br. 757 l. 26 v. Aleksandar Veliki signiran gore desno: Aleksandr. Lice i ruke samo crtani, kosa, kapa i odelo slikani. Kapa, crvena, plava i zlatna, kosa ridja, plašt zeleno plav sa crvenim ornamentom, haljina crvena, ornamenti i pojas zlatni. Kao što je pažljivo slikan svaki ukras odeće, tako je i u tekstu careva nošnja detaljno opisana. Aleksandar se u romanu pojavljuje u »finičskom krznu . . .« »na glavije že jego persidska kučma, s stratokamilovem perijem, na kučme vijenec Kleterve amastronske carice . . .« Novak. izd. str. 139.

Zbornik Vladislava Gramatika

ZBORNIK VLADISLAVA GRAMATIKA, pisan Dimitriju Kantakuzinu 1469 u manastiru Matejči, papir. Jugoslavenska akademija, Zagreb, br. III a, 47. Rukopis je uzorni kaligrafski rad sa precizno crtanim inicijalima i zastavama. Ornamenti u pravougaonim okvirima sitni, komplikovano isprepleteni, radjeni su sigurnom tehnikom. Sav ukras slikan je gustom bojom i topljenim zlatom. Vladislav Gramatik vaspitan je u resavskim prepisivačkim radionicama, koje su i kasnije u XVI veku uživale najveći ugled. Oko 1503 jedan letopisac s ponosom beleži kako se u okolini Prizrena visoko cenio rad moravskih knjigopisaca: »Resavsko pisanije ne obretajet se nigdeže« (Lj. Stojanović: Stari srpski rodoslovi i letopisi, Sr. Karlovci, 1927 — Karl. letop. 22, str. 36). Vladislav se kao umetnik bavio jedino izradom ornamenata. Tehnički dobro izvežban i precizan u poslu, on sa izvanrednom pedantnošću slika ponavljajući već utvrdjene motive. Stariji ornamenti resavske škole sa mekim, elastičnim linijama i blještavim koloritom poznati su nam najviše po fragmentima u rdjavo očuvenim rukopisima u kojima nema odredjenih podataka o piscu i vremenu pisanja (na pr.: Besede Jovana Zlatoustog iz zbirke Trojice pljevaljske br. 10). Rukopisi Vladislava Gramatika dobro su očuvani i svi su sa datiranim zapisima u kojima je zabeleženo mesto gde je knjiga pisana. Vladislav je bio iz Novog Brda. Kad su Turci zauzeli njegov grad 1455 on se sklonio u Mlado Nagoričino i u kući Nikole Spančevića napisao je 1456 godine Zbornik koji se sada nalazi u Odeskoj Univerzitetskoj biblioteci (No. 41); iz Mladog Nagoričina povukao se kasnije u manastir Matejič, u Skopskoj Crnoj Gori i tamo napisao 1469 godine Zbornik, sada u Zagrebačkoj Akademiji, 1473 Besede Jovana Zlatoustog (Zbornik Andrianti), sada u Rilskom Manastiru, 1476 Panegirik, sada u biblioteci sofiskog Bogoslovskog fakulteta i 1480 Šestodnev, koji se nalazio u zbirci rukopisa Muzeja Rumjanceva u Moskvi, br. 1734.

Tabla XXXV a, b

Tabla XXXV a) i b). Zagrebački zbornik Vladislava Gramatika, ornamenti na listovima 249 r. i 534 r.

ČETVEROJEVANDJELJE MANASTIRA KRUŠEDOLA br. 3, prva polovina XVI veka, na hartiji. Ovo raskošno ukrašeno jevandjelje sasvim se odvaja tehnikom i stilom svoga ornamenta od ostalih naših rukopisa. U biblioteci Patrijaršije u Peći postoji jedan apostol (br. 26 Vuksanovog opisa; I. br. 368), koji je očevidno rad istog majstora. Oba rukopisa imaju u tekstu elemenata moldavsko-vlaškog porekla i oba su pisana na istoj hartiji (vodeni znak vepar, iz godine 1535). Istoj prepisivačkoj radionici pripada i raskošno iluminirano jevandjelje iz Komorana koje je opisao Gavr. Vitković u Glasniku LXVII, 1887, 332, sa dobrom reprodukcijom u boji. *Četverojevandjelje manastira Krušedola*

Literatura: L. Mirković: Starine Fruškogorskih manastira 43, t. XLVIII. D. Vuksan, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, 1936, 151.

Tabla XXXVI. a) Krušedolsko četverojevandjelje br. 3. Početak Mateja. b) Pećki apostol, početak prve saborne poslanice Jovana Bogoslova. Oba su rukopisa dosta usamljeni primeri ćirilskih rukopisa sa ornamentima kasno gotskog i rano renesansnog porekla. Po tekstu moglo bi se pretpostaviti da je jevandjelje iz vlaških skriptorija. Za rešavanje ovoga problema naročito je važan pećki apostol. U njemu su zapadnjački elementi vidljivi ne samo u ornamentu, već i u inicijalima i jedinoj sačuvanoj minijaturi koja pretstavlja sv. Petra sa ključem, na početku prve Petrove saborne poslanice. *Tabla XXXVI a, b*

HOPOVSKO ČETVEROJEVANDJELJE, pisano 1662, obnovljeno 1705, bogato okovano; okov rad kujundžije Vuka iz Velikog Bečkereka. Rukopis na hartiji 19 × 27 cm. Ornamenti su radjeni temperom i zlatom. Boje: zelena, crvena, plava, žuta i višnjeva. U prepletnim trakama i na cvetovima mestimično bele linije isprekidane tačkama. *Hopovsko četverojevandjelje*

Literatura: Valtrović, Starinar III, 1, 1886, 16—18; L. Mirković, Umetn. pregled, 1938, 12, 362—365.

Tabla XXXVII. Hopovsko četverojevandjelje. Početak Marka, zastava 12 × 12 cm. Slova u natpisu zlatna na crvenoj podlozi, inicijal crven. Ornamenat veoma sličan zastavi iz Vladislavljevog zagrebačkog zbornika na l. 424 r. *Tabla XXXVII*

Tabla XXXVIII

Tabla XXXVIII. Hopovsko četverojevandjelje iz godine 1662. Početak Luke, zastava 12 × 12 cm, nedovršena slova u natpisu crvena. Sasvim sličan ornamenat, samo uokviren trakom lozice ponavlja se u istom rukopisu na početku Jovana. Ovaj ornamenat čest je u srpskim rukopisima XVII veka; na pr. u cetinjskom četverojevandjelju br. 5, pisanom 1613 godine, l. 102 r.; u trojičkom Šestodnevu iz 1649 godine, l. 5 v. i u velikom trojičkom Dimitrovom jevandjelju, na početku Luke. Iako nedovršen, Hopovski ornamenat ovoga tipa ima meke i precizne linije starijih zastava iz XIV i XV veka. Po dovršenim detaljima na kojima je temperom obojena traka u sredini pojačana belom linijom, smelo bi se pretpostaviti da je minijaturista imao pred sobom neki uzor iz kraja XV veka.

Bešenovsko četverojevandjelje

BEŠENOVSKO ČETVEROJEVANDJELJE br. 27, XVI vek, hartija. Ranije je pripadalo Manastiru Viteonici. Rukopis je ukrašen zastavama i inicijalima zlatnih kontura. Boje: crvena, plava, zelena; u inicijalima su očuvani arhaični elementi zoomorfnog stila.

Literatura: L. Mirković: Starine fruškogorskih manastira, 14.

Tabla XXXIX a, b

Tabla XXXIX. a) i b) Bešenovsko četverojevandjelje br. 27, a) početak Mateja, b) početak Jovana. Ornamenat na početku Mateja sličan je zastavi na početku Luke u beogradskom četverojevandjelju Narodne biblioteke br. 333 (na tabli XLVII). Bogatiji bešenovski ornamenat sačuvao je u sebi znatne arhaizme; naročito upadaju u oči male ptice na desnoj ivici ornamentisanog polja. Ornamenat na početku Jovana sasvim liči na zastavu u zagrebačkom Vladislavljevom Zborniku, l. 64 r. i na zastavu u četverojevandjelju plovdivske Narodne biblioteke, rukopis srpske redakcije br. 33, l. 117.

Četverojevandjelje manastira Kumanice

ČETVEROJEVANDJELJE MANASTIRA KUMANICE, pisano na hartiji, XVI vek, Beograd, Srpska akademija nauka, rukopis br. 69. Minijature jevandjelista iskinute su iz starijeg rukopisa XIV veka i naknadno prilepljene u rukopis iz kraja XVI veka. Sav tekst i svi ornamenti s inicijalima nastali su nešto pre 1604 godine. Te godine rukopis je

kupljen za manastir za 1000 aspri, kako se vidi iz zapisa publikovanog u Zapisima i natpisima br. 934.

Literatura: Lj. Stojanović: Katalog rukopisa i starih štampanih knjiga Srpske akademije nauka, Beograd, 1901, str. 8, br. 9. O ostalim rukopisima Manastira Kumanice: Zapisi i natpisi br. 422 i 4700 i Zbornik za ist. j. Srbije i susednih oblasti I, Skoplje 1936, 245.

Tabla XL a, b, c, d

Tabla XL. Početak Mateja. Četiri zastave sa istim ornamentalnim motivom iz tri veka: a) XIV vek — Beogradska Aleksandrida; b) XV vek — Zagrebački Vladislavljev zbornik; c) XVI vek — Psaltir, Srpski seminar Beogradskog Univerziteta, br. 43; d) XVI vek — Četverojevandjelje manastira Kumanice. Isti ornamenat na početku Matejevog jevandjelja slikao se kod nas već od XIV veka. Najstariji srpski primer ovoga ornamenta sačuvao se u Aleksandridi beogradske Narodne biblioteke l. 73 r., no verovatno je uzet iz jevandjelja. Od srpskih rukopisa XV veka ovaj ornamenat u najlepšem obliku ima zagrebački zbornik Vladislava Gramatika na l. 424 r. Na početku Mateja isti ornamenat nalazi se: u četverojevandjelju plovdivske Narodne biblioteke (XV vek) br. 82 (13); u četverojevandjelju prof. Ivića u Beogradu, iz godine 1570, pisanom u manastiru Blagoveštenja pod Ovčarom; u studeničkom četverojevandjelju iz druge polovine XVI veka, koje je do sada pogrešno datirano u XV vek, i u četverojevandjelju beograske Narodne biblioteke br. 333.

Na jednokrilnim slepčanskim duboreznim vratima ovaj je dekorativni motiv upotrebljen kao okvir za dve kompozicije u reljefu. Naročito je uspela leva kompozicija koja ilustruje Bogorodičinu himnu: »Proroci su te nagovestili . . .«

Četverojevandjelje manastira Velike Remete

ČETVEROJEVANDJELJE MANASTIRA VELIKE REMETE, pisano u Krajovi 1580 godine, hartija. Pisao i minijaturama ukrasio pop Jovan iz Kratova. Kratovo, poznati rudarski centar istočno od Kumanova, imalo je dobre prepisivače knjiga, već u XV veku u Kratovu je radio pop Jovan, jedan od najveštijih naših prepisivača i minijaturista. Od njega je ostalo sedam iluminiranih rukopisa: Molitvenik pisan u Kratovu roditeljima 1526 (Zapisi i natpisi, 455); Jevandjelje pisano u Kratovu 1558 (Zapisi i natpisi, 6296, 598); Jevandjelje pisano u Kratovu 1562 godine (Zapisi i natpisi, 631); Liturgijar, pisan u Kratovu 1567 (Zapisi

i natpisi 5614); Jevandjelje, pisano u Kratovu 1569 godine (Zapisi i natpisi, 6342); Jevandjelje pisano u Krajovi 1580 (Zapisi i natpisi, 752) i Jevandjelje pisano u Krajovi 1583 (V. Bratulescu: Miniaturi si manuscrise din Museul de arta religioasa, Bucuresti, 1939, str. 90—96, table XLV—LVIII). Od Jovanovih učenika poznati su: Petar, pisac jednog jevandjelja iz godine 1578 (Zapisi i natpisi, 738) i Lazar, od koga se sačuvao jedan minej iz godine 1571 (Zapisi i natpisi, 692) i jedan Prolog iz godine 1572 (Zapisi i natpisi, 701). Lazar je verovatno radio deo zidnog živopisa u sv. Trojici pljevaljskoj, a iz iste škole bili su slikari fresaka u Orahovici. Sve minijaturiste ove škole drže se istih uzora. U četverojevandjeljima na počecima tekstova pojedinih jevandjelista kratovski majstori stavljaju ornamentisano pravougaono polje sa bademastim medaljonom u kome je naslikan jevandjelista. Osnova motiva uzeta je sa minijatura znatno starijih hilandarskih rukopisa XIV veka, no sama ornamentika i slika u sredini sasvim su u stilu XVI veka. Kratovci su ovaj način ukrašavanja rukopisa verovatno primili od Hilandaraca u XVI veku, jer se u hilandarskim rukopisima XVI i XVII veka upotrebljavaju iste minijature. Stilske razlike izmedju kratovskih i hilandarskih minijatura jasno pokazuju odnose provincinskih škola prema starim umetničkim centrima. Kratovci su naivniji, svežiji i više izloženi islamskim uticajima, naročito u slikanju biljnog ornamenta, koji je i pored stilizacija zadržao oblike i boje pravog cveća. Od meni poznatih rukopisa, iz naših kolekcija, kratovskoj školi svakako pripada jevandjelje iz zbirke Jugoslavenske akademije III, c. 11, koje Conev suviše rano datira u XV vek. Od rukopisa iz druge polovine XVII veka na isti je način ukrašen hilandarski apostol iz godine 1660, sada u lenjingradskoj Publičnog biblioteci u zbirci Porf. Uspenskog, F. 1, No. 612, l. 1 r., upor. Zapise i natpise br. 1570.

Tabla XLI

Tabla XLI. Remetsko četverojevandjelje popa Jovana iz Kratova, pisano 1580, l. 211 r. Početak jevandjelja od Jovana.

Psaltir sa posledovanjem

PSALTIR SA POSLEDOVANJEM, kraj XVI veka, hartija. Beogradski univerzitet, Srpski seminar, br. 43. Lesnovski rukopis. Primer kasnog rukopisa sa kopijama minijatura iz veoma starih uzora. Rukopisi ovoga tipa iz Makedonije, Crne Gore i Bosne, često pružaju dragocene

podatke o primitivnoj ornamentici u najstarijim slovenskim tekstovima XII veka. Lesnovski psaltir beogradskog Univerziteta pokazuje u svojoj ornamentici haotično šarenilo: inicijale koji su prekopirani iz pergamentnih kodeksa XII veka, kasnije inicijale XV veka sa bogatim prepletom i prestilizovanim ostacima starog zoomorfnog stila, kopije renesansnih inicijala iz štampanih knjiga i velika ornamentisana zaglavlja sa jakim konturama i bledim bojama u tehnici tipičnoj za XVI i XVII vek.

Literatura: V. Ćorović: Prilozi za našu staru književnost i historiju, Zbornik za istoriju J. Srbije i susednih oblasti, Skoplje 1936, 106.

Tabla XLII

Tabla XLII. Psaltir beogradskog Srpskog seminara br. 43. Početak psaltira. Gore iznad ornamenta starinska invokacija: »S Bogom počinajem psaltir. O Gospode spasi. O Gospode pospeši!« Ornamenat u sredini jako je sličan ornamentu Cetinjskog jevandjelja br. 5 iz godine 1613 na listu 8 r. Inicijal B, sa životinjskom glavom na gornjem završetku, čest u rukopisima XV veka.

Tabla XLIII

Tabla XLIII. Psaltir beogradskog Srpskog seminara br. 43. Inicijal B iz teksta pesme trojice mladića u peći ognjenoj (Canticum trium puerorum). Četvoronožna fantastična životinja s volutom u ustima i prepletom vezanim nogama u ovom rukopisu XVI veka uzeta je iz mnogo starijih rukopisa verovatno istog lesnovskog skriptorija. Slični arhaični oblici istog inicijala postojali su u XV veku u rukopisima iz Crne Gore, na primer u psaltiru sa tumačenjima, zagrebačke Univerzitetske biblioteke (R. 3349). Najstariji primerci inicijala istog tipa nalaze se u Psaltirima XII i XIII veka, u Pogodinovom psaltiru (Lenjingr., Publ. bibl. No. 8) i u Bolonjskom psaltiru.

Četverojevandjelje iz manastira Jovana Bogoslova u Dobroševu

ČETVEROJEVANDJELJE IZ MANASTIRA JOVANA BOGOSLOVA U DOBROŠEVU (sada man. Poganovo), srpske recenzije, na hartiji, kraj XVI veka. Rukopis Narodne biblioteke u Beogradu, br. 333 (Stojanovićevog spiska br. 67), izgoreo 1941 godine. U rukopisu su bili portreti jevandjelista na celoj strani, zaglavlja i inicijali. Ornamenti i portreti bili su crtani perom i mastilom i naivno kolorisani vodenom bojom: crvenom, žutom, svetlo plavom i svetlo zelenom. Ukras je bio

ovako rasporedjen: na l. 3 v. portret Mateja, 4 r. Zastava pred početkom teksta od Mateja; na l. 59 v. Marko, na 60 r. zastava; na l. 91 v. Luka, 92 r. zastava i na l. 159 v. Jovan; na l. 160 r. zastava. Portreti jevandjelista u ovom rukopisu pokazuju najmladju, poslednju varijantu autorskog portreta u srpskim jevandjeljima. Naivni crtež ikonografski još ima veze sa fino slikanim minijaturama XIV veka. Kasni majstor pokušava čak da ponovi i komplikovani pokret pisca koji sebi zarezuje pero, na portretu Luke; motiv koji je savršeno pokazan na minijaturi jevandjelja Srpske akademije nauka br. 69. Nesposobnost naših kasnih minijaturista XVI i XVII veka ogleda se na ovim portretima pre svega u grubostima crteža, u disproporcijama delova tela i u potpunoj nemoći da prikažu plastični oblik i prostor oko njega. Svi jevandjelisti u rukopisima ovoga tipa lebde na neiscrtanoj i neobojenoj osnovi papira. Klupe na kojima sede pisci vise u vazduhu, pod nije označen ni najednostavnijim ravnim potezom. Iste minijature i iste inicijale kao beogradski rukopis br. 333 ima četverojevandjelje manastira Sv. Trojice kod Pljevalja, br. 41 koje je pisao i ukrasio dijak Vladko, pisac koji je izradio jedan rukopis sofiske biblioteke (br. 248) i koji je dopisao, u gori Bukoviku 1598, jedan psaltir, sada u manastiru Iverskom u Svetoj Gori. U sofiskom i trojičkom rukopisu Vladko se potpisao na isti način, tajnom bukvicom. Prema ovim podacima može se sasvim sigurno utvrditi da je autor propalog beogradskog rukopisa br. 333 bio dijak Vladko, koji je radio krajem XVI veka.

Literatura: Lj. Stojanović: Katalog Nar. bibl. br. 67. Tamo je rukopis datiran suviše rano u XV—XVI v. — Đ. S. Radojičić, »Naš jezik«, god. VI, sv. 5—6 (1938), 151—156.

Tabla XLIV Tabla XLIV. Četverojevandjelje beogradske Narodne biblioteke br. 333, l. 3 v. jevandjelist Matej.

Tabla XLV Tabla XLV. Četverojevandjelje Beogradske Narodne biblioteke br. 333, l. 4 r. Početak Mateja. Stalno ponavljani ornamenat na početku Mateja u srpskim jevandjeljima, u ovom rukopisu nešto komplikovaniji od ostalih.

Tabla XLVI Tabla XLVI. Četverojevandjelje Beogradske Narodne biblioteke br. 333, l. 91 v. Jevandjelist Luka.

Tabla XLVII. Četverojevandjelje beogradske Narodne bibliteke br. 333, l. 92 r. Početak Luke. Isti ornamenat u četverojevandjelju Narodne biblioteke u Plovdivu br. 29, srpske redakcije, iz XVI veka (Rainov: Ornament i bukva, obr. CXIV). *Tabla XLVII*

ČETVEROJEVANDJELJE CETINJSKOG MANASTIRA No. 5, pisano 1613 godine na hartiji, nekada vlasništvo manastira Pive. Rukopis ima četiri portreta jevandjelista na celom listu i četiri zaglavlja pred počecima pojedinih jevandjelja. L. 7 v. portret Mateja; 8 r. zaglavlje Mateja; 101 v. portret Marka; 102 r. zaglavlje Marka; 159 v. portret Luke; 160 r. zaglavlje Luke; 257 v. portret Jovana; 258 r. zaglavlje Jovana. Boje: zelena, kafena i zlatna. Formati portreta cca 22×13,5 cm, ornamenata 15×17 cm. Brzo, jednostavno i veoma slobodno crtani portreti jevandjelista pokazuju autore kako pišu držeći knjigu na kolenu. Pred jevandjelistima simvoli su neobično rasporedjeni: Matej sa andjelom, Marko s orlom, Luka s volom i Jovan s lavom. Orao kao simvol Marka javlja se već na okovu bogorodičine ikone u Ohridskoj crkvi sv. Klimenta (Kondakov, Makedonija, 261) i kasnije na okviru oko ilustracija u Oktoihu iz štamparije Crnojevića, iz godine 1494 (Dj. S. Radojičić, Um. pregled, 1941, l. 23—26). *Četverojevandjelje cetinjskog manastira*

Literatura: D. Vuksan: Rukopisi cetinjskog manastira, Zborn. za ist. J. S. i s. o., I, Skoplje, 1936, 194—195.

Tabla XLVIII. Cetinjsko četverojevandjelje br. 5, list 7 v. Jevandjelist Matej. *Tabla XLVIII*

Tabla XLIX. Cetinjsko četverojevandjelje br. 5, list 101 v. Jevandjelist Marko. *Tabla XLIX*

KOPIJA MINHENSKOG PSALTIRA, nastala izmedju 1627 i 1630 godine u Vrdniku, po želji patrijarha Pajsija, hartija. Narodna biblioteka u Beogradu, br. 92, rukopis izgoreo 1941 godine. Ovaj najbogatiji ilustrovani srpski rukopis iz turskog perioda pokazuje koliko su sva tvrdjenja o ropskom reprodukovanju starijih uzora u istočno hrišćanskoj umetnosti preterana i u osnovi netačna. Anonimni vrdnički majstor *Kopija minhenskog psaltira*

»kopirao« je Minhenski psaltir u stilu slikarstva svoga doba. Fruškogorska kopija Minhenskog psaltira i pored sve zavisnosti od uzora, izrazito je delo srpskog slikarstva XVII veka, sa svim odlikama i manama stila svoga vremena. Stilski i ikonografski minijature ovog rukopisa najbliže su svojim paralelama iz XVI i XVII veka, naročito zidnom slikarstvu u Peći, koje je obnovljeno inicijativom patrijaraha Makarija i Pajsija.

Literatura: Jos. Strzygowski, o. c.

Tabla L

Tabla L. Kopija Minhenskog psaltira l. 46 v. Ilustracije 22 psalma. Psalam Hristov na krstu. Signature dole levo i ispod minijature odnose se na 18 stih: »Dijele haljine moje medju sobom, i za dolamu moju bacaju ždrijeb.« Na minijaturi je prikazano raspeće, na prvi pogled veoma slično raspeću u originalu, na l. 31 r. Ipak, postoje znatne razlike u ikonografskoj obradi, dok sam stil nema nikakve sličnosti sa starom minijaturom.

Tabla LI

Tabla LI. Kopija Minhenskog psaltira, l. 103 v. Davidova vojska spaljuje grad Jergu. Ilustracija 60og psalma. Kopija iste minijature u Minhenskom psaltiru na str. 77 v. Da se ova i sledeća minijatura odnose na 60ti psalam vidi se po minijaturi bugarskog ilustrovanog psaltira iz moskovskog Istoriskog muzeja (Strzygowski, o. c., str. 126, 127, sl. 43).

Tabla LII

Tabla LII. Kopija Minhenskog psaltira, l. 104 r. Joav uništava dvanaest hiljada Idumejaca na Slanom polju, ilustracija 60tog psalma. Dole tekst 12og stiha ovog psalma. Kompozicija ponavlja ilustraciju istog psalma u Minhenskom psaltiru na l. 78 r. Donji deo minijature znatno otstupa od originala. Na kopiji je celo prizor preglednije i veštije crtan; u koloritu je znatno naivniji i grublji od originala.

Šestodnev i Kozma Indikoplov iz manastira svete Trojice kod Pljevalja

ŠESTODNEV I KOZMA INDIKOPLOV IZ MANASTIRA SVETE TROJICE KOD PLJEVALJA, pisan 1649 godine. Prepis Gavrila Troičanina, minijature slikao Andrija Raičević iz sela Toca. Minijature ovoga rukopisa, kao i tekst, radjene su prema ruskim uzorima. Sudeći po minijaturama Gavrilo i Andrija imali su pred sobom neki ruski iluminirani primerak jako sličan rukopisima kijevske Duhovne akademije (br. 22) i moskovske Duhovne akademije (br. 102). Ruski rukopisi iz XVI veka

imaju znatno bolji crtež i svežiji kolorit. Od novijeg publikovanog materijala najbliže paralele troičkom rukopisu nalaze se na ruskim minijaturama koje su izdali M. Vladimirov i G. P. Georgijevski (Drevne — ruskaja minijatjura, Accademia, 1933, br. 29, 52, 72, 73, 75, 77 i 89). Andrija Raičević ostavio je iza sebe još jedan iluminirani rukopis, psaltir, pisan 1643, sada u zbirci Matice Srpske u Novom Sadu.

Literatura: Dr. V. Mole: Minijature iz god. 1649 sa Šestodneva i Kozme Indikoplova, Spomenik, XLIV, 1922, 40—87, sa 28 tabli. Letopis Matice Srpske 196, 7, 213.

Tabla LIII

Tabla LIII. Kozma iz Trojice plevaljske, list 215 r. Kruženje zvezda. Dvanaest parova andjela u krugu nose dvanaest zvezda. U sredini dva, veća, andjela nose sunce i mesec. Ilustracija u glavnom ponavlja kompoziciju iz vatikanskog rukopisa Kozme. Prizor pretstavlja hrišćansko tumačenje paganskog zodijaka. Spoljašnja zona podeljena je na minijaturi pogrešno na dvanaest planeta, trebalo bi samo na deset. Pogreška na minijaturi sasvim je u skladu sa pogrešnim izlaganjima o zodijaku u našim kozmografskim i geografskim spisima od XV do XVII veka. Priče o tome, kako andjeli nose sunce, motiv srednjeg dela minijature, nalaze se u dva naša rukopisa XVII veka. U njima se opisuje kako sunce ima po 183 prestola na istoku i na zapadu. Svakog dana andjeli uzimaju sunce i nose ga na nov presto. »Dvanaest nebeskih svetila« oko sunca i meseca spominju se i u našim apokrifnim pričama opet u vezi sa zodijakom (R. Grujić, Godišnjak Skopskog Fil. fak. knj. 1, 185 sqq., 193 sqq.

Četverojevandjelje u manastiru svete Trojice kod Pljevalja

ČETVEROJEVANDJELJE U MANASTIRU SV. TROJICE KOD PLJEVALJA, hartija, in folio, početak XVII veka. Pisao i minijature izradio dijak Dmitar. Bogate pozlaćene korice rad Eustratija, ukrašene su ažuriranim pločicama sa biljnim ornamentom, sa četiri ploče u koje su ugravirani tekstovi jevandjelja i sa pet livenih reljefnih ploča: u uglovima četiri stojeće figure jevandjelista, u sredini Hristov silazak u ad. Ovo veliko trojičko jevandjelje spada medju najlepše srpske rukopise XVI i XVII veka. Svako jevandjelje počinje sa velikom zastavom na zlatnoj pozadini (18,5 × 18,5 cm), redom visokih uskih dekorativnih slova i bogatim inicijalom. Na kraju teksta na dve strane, u obliku kaligrafske

igračke sastavio je Dmitar zapis, u dvadeset i pet redi, sa po dvadeset i pet slova preko cele strane — upor. Zapise i natpise 4445; ime povezivača Eustratija zapisano je tajnim pismom, u obliku računa, upor. D. Kostić: Tajno pisanje, Glas XCII, 1913, 36; Delo XXVIII, 1903, 134. Ornamentika ovog bogatog rukopisa pruža dragocene podatke o jednoj našoj veoma živoj i plodnoj prepisivačkoj školi koja je imala nekoliko skriptorija po manastirima u okolini Plevalja. Već u XVI veku postoji jak skriptorij u Nikolj-Pazaru (Bijelom Polju). Glavni minijaturisti ove škole bili su: Djak Jovan koji je pisao trojičko jevandjelje br. 39, godine 1546 i cetinjsko jevandjelje br. 21, godine 1562; Djak Vuk koji je pisao čačansko jevandjelje godine 1554 i Prolog br. 38 u Nikolj Pazaru 1570 godine i pop Cvetko, iz sela Godijeva koji je pisao beočinsko jevandjelje godine 1560. O ostalim prepisivačima i minijaturistima iz ovih krajeva koji su mi poznati samo po imenu upor. Zborn. za ist. J. Srbije i susednih oblasti knj. I, V. Ćorović, 79—90; D. Vuksan, 195; B. Cvijetić, 226 sqq. Ornamentika u rukopisima XVI i XVII veka u ovoj oblasti sasvim se oslanja na stare uzore. Minijaturisti, već prema svojim ličnim sposobnostima, odabiraju motive iz tada još čestih rukopisa XIII, XIV i XV veka. Djak Jovan kopira redovno stroge, ritmički ujednačene, čvrsto satkane preplete jednostavne trake, sa malo boja, iz XIII veka. Djak Vuk po nekada kopira raskošna zaglavlja iz XV veka. Na primer u čačanskom jevandjelju, iz godine 1554 on kao zastavu ispred Marka uzima isti ornamenat koji je izradio na l. 534 r. Vladislav Gramatik u svom zborniku iz godine 1469. Najkomplikovanije minijature od Nikolj Pazarskih prepisivača slika pop Cvetko, on još 1560 radi tempera bojama autorske portrete jevandjelista, kako su oni slikani u XIV veku. Nešto mladji radovi dijaka Dmitra drže se uzora jako bliskih ornamentici u rukopisima Vladislava Gramatika.

Tabla LIV

Tabla LIV. Veliko četverojevandjelje iz manastira sv. Trojice kod Plevalja. Zastava na početku Jovanovog jevandjelja. Isti srednji ornamenat, istog crteža i iste veličine nalazi se u velikom jevandjelju u Pakri i tako kao zastava na početku Jovanovog teksta. Ove sličnosti pokazuju da su oba rukopisa nastala ili u istoj radionici, ili u skriptoriju koji je upotrebljavao iste knjige uzoraka za kopiranje. Da su kod nas takve knjige postojale može se jasno utvrditi na inicijalima četverojevandjelja manastira Vaznesenja pod Kablarom iz godine 1570 (iz Zbirke profesora

Ivića). Svi inicijali u tom rukopisu po crtežu i veličini poklapaju se tačno oblikom i formatom sa inicijalima u čačanskom četverojevandjelju djaka Vuka iz godine 1554. Pošto je jevandjelje manastira sv. Trojice kod Pljevalja i hronološki jako blisko jevandjelju u Pakri, koje je bilo nekada u manastiru sv. Trojice u Ravnoj Reci, smelo bi se pretpostaviti, da je i jevandjelje iz Pakre rad djaka Dmitra (upor. Zapisi i natpisi 1574, Stražilovo, 1886, 1661).

PRIZRENSKI RUKOPIS DUŠANOVOG ZAKONIKA, Beograd, Umetnički muzej, bez signature, hartija, 16 × 22 cm, iz prve četvrti XVI veka. Od ornamenata u rukopisu postoji samo jedno zaglavlje, na l. 4 r., pred početkom teksta Sintagmata Matije Vlastara. Tekst Dušanovog zakonika u rukopisu počinje bez ikakvog ukrasa. *Prizrenski rukopis Dušanovog zakonika*

Literatura: Stojan Novaković: Zakonik Stefana Dušana cara srpskog 1349 i 1354, Beograd, 1898, LXVI—LXVIII, Politika, 12 novembar 1933 i 14 novembar 1933.

Tabla LV. Prizrenski rukopis Dušanovog zakonika l. 4 r. *Tabla LV*

TRIOD MANASTIRA RAČE, pisan 1673 godine. Rukopis i minijature izradio je inok Hristofor, hartija. Sada u Cetinjskom manastiru br. 38. U rukopisu postoje četiri važna zapisa: jedan iz 1673 prepisivača Hristofora, dva zapisa Arsenija IV i jedan iz godine 1699, po kome se vidi da je rukopis bio te godine kupljen za 50 srebrnika za manastir Pivu. Ukras ovog rukopisa kopiran je iz štampane knjige, cvetnog Trioda, iz Mrkšine crkve, iz godine 1565. *Triod manastira Rače*

Literatura: D. Vuksan, o. c., str. 205—206. Dj. Sp. Radojičić: Jeromonah Mardarije od Mrkšine crkve, Prosv. glasnik, LVIII, 1942, 6—7, str. 269—279.

Tabla LVI. Triod manastira Rače, l. 301 v.: Vaznesenje 8 × 14 cm, boje: crvena, karmin, zlatna i zatvoreno plava. Minijatura pretstavlja kopiju gornjeg dela ilustracije Vaznesenja iz štampanog trioda iz g. 1565. *Tabla LVI*

S. Radojčić

LES ANCIENNES MINIATURES SERBES

L'art slave chrétien dans les Balkans s'est formé au cours des XI^ème^ et XII^ème^ siècles. Il a pris naissance dans les centres littéraires les plus anciens où existaient des manuscrits glagolitiques et cyrilliques portant une ornementation que l'on retrouve dans les siècles suivants, non particulièrement perfectionnée, dans les manuscrits de tous les Slaves des Balkans. La miniature slave balkanique la plus ancienne, naïve, fantastique et profondément conservatrice, s'est maintenue le plus longtemps dans les écritoires des monastères macédoniens. Dans la deuxième moitié du XII^ème^ siècle, les Serbes ont commencé à se détacher de cet art commun et ils ont introduit dans l'ornementation surannée et arriérée au point de vue technique des manuscrits des Slaves des Balkans des éléments nouveaux, romans et orientaux. Aujourd'hui, nous ne connaissons pas très bien la période la plus ancienne de l'histoire de la miniature serbe, mais, à en juger d'après quelques manuscrits postérieurs, dans lesquels

sont copiés de très anciens modèles, tout donne à supposer que dans la partie sud du littoral adriatique oriental, il existait déjà, aux X^{ème} et XI^{ème} siècles, plusieurs petits centres où l'on reproduisait des initiales latines et grecques des écritoires de Capoue pour orner les textes latins, glagolitiques et cyrilliques qui étaient alors employés dans le Royaume de Douklia (Dioclia).

Les rapports culturels et politiques entretenus avec les pays éloignés ont eu une influence favorable sur le développement de la miniature serbe ancienne. Par le littoral de Douklia et l'Italie du sud, des éléments occidentaux on été apportés; d'autre part, les voyages en Terre Sainte permettaient de maintenir un vif contact avec l'Orient, avec ses moines et surtout avec l'art de la Syrie et de la Palestine. Ces deux influences se sont clairement manifestées dans les miniatures des deux plus beaux manuscrits serbes de la période ancienne, l'Evangile de Miroslav et l'Evangile de Prizren, se distinguant, le premier, comme un représentant des influences occidentales, le second comme un porteur des influences orientales. Et jamais plus tard, ni l'Orient, ni l'Occident n'ont pu apparaître dans l'art serbe dans une forme aussi originale que dans ces manuscrits élaborés dans les siècles d'apprentissage.

Après la première phase de l'art primitif, une brusque interruption et un changement se produisent. Vers 1250—60, les maîtres serbes abandonnent l'ornementation dessinée, arriérée au point de vue de la technique, chaotique et surannée pour adopter les formes plus sensibles, plus parfaites et plus organisées d'une peinture de miniature plus développée. En moins d'un demi-siècle, de la soixantième année du XIII^{ème} siècle au début du XIV^{ème}, sous la forte influence de la miniature byzantine, une transformation complète de la miniature serbe s'effectue. Les manuscrits serbes les plus riches et possédant les plus belles enluminures apparaissent entre 1300 et 1459. La renaissance des Paléologues, dernier essai byzantin de rénovation, a eu un écho profond dans l'art serbe. Les Serbes, déjà formés culturellement, étaient en mesure, par leurs classes cultivées, de participer à ce mouvement, d'autant plus qu'ils possédaient eux-mêmes dans leurs bibliothèques des manuscrits grecs de grande ancienneté avec de superbes miniatures. Le Dioscorides de la Bibliothèque nationale de Vienne se trouvait dans la Bibliotèque de l'hôpital de Constantinople du roi serbe Milutin. De tels manuscrits et d'autres similaires

ont pu influencer la formation d'une direction classicistique dans la peinture des miniatures serbes du XIVème siècle. Cet art des classes esthétiquement plus avancées était limité au cercle étroit de la cour du souverain, de la haute noblesse et du clergé. C'est dans ce milieu qu'apparut le célèbre Psautier serbe de Munich, le plus large monument de la peinture serbe de miniature des dernières années du XIVème siècle. Au début de ce siècle, la miniature de ce type dépend encore fortement des modèles byzantins; plus tard, dans son milieu, les miniaturistes serbes créent une variante spéciale et indépendante de leur style. Les miniatures serbes montrent un dessein plus précis, de plus forts contrastes du clair-obscur, un coloris plus intense. Les miniatures grecques, par rapport aux miniatures serbes, sont plus finement dessinées, ont plus d'effet par la forme et la coloris, mais sont sans expression plus forte de la vie intérieure de ceux qui y sont représentés. La période moyenne des miniatures serbes anciennes se distingue particulièrement par une riche diversité. Outre la miniature classicistique qui a été surtout soignée dans les écritoires des cours, il existait aussi des genres plus simples de la peinture de miniature. Des miniatures de type conservateur avec une ornementation macédonienne étaient faites dans les monastères de Macédoine où, depuis le début du XIVème siècle, étaient aussi écrits des textes de rédaction serbe. Les copistes de Bosnie des XIVème et XVème siècles s'attachaient aux formes traditionnelles de la miniature d'origine romane. Dans le développement ultérieur de la miniature serbe, sont surtout importants les manuscrits des XIIIème, XIVème et XVème siècles, possédant des ornements peints sans figures humaines. Ils comprennent deux variantes très marquées: les plus anciens n'ont pas des éléments islamiques tandis que les ultérieurs en possedent abondamment. Les miniatures de contenu laïque ont été conservées, dans l'art serbe de la période moyenne, dans les manuscrits des traductions serbes de l'Alexandride du Pseudo-Kallisthenes et en tête d'une charte du Despote Georges Branković au Monastère d'Esphigménou.

Les miniatures serbes de la période turque sont les plus nombreuses. Elles ont fait leur apparition dans les siècles d'esclavage, de 1459 à la fin du XVIIème siècle. Dans leur ensemble, elles offrent une image assez monotone d'uniformité où se distinguent de rares exceptions. La technique et le style de la miniature de la période turque reviennent graduellement au niveau des ornements des manuscrits les plus anciens.

Ce processus se déroule lentement, et dans les décades de paix apparaissent des manuscrits richement ornés qui renouvellent les traditions des écoles précédentes du temps de l'indépendance politique. Le nombre important des manuscrits conservés offre la possibilité de classer les miniatures de la période turque d'après les écoles locales. Les régions principales des centres de copistes qui soignaient les miniatures au XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles peuvent être assez exactement délimitées. Les environs de Kumanovo et de Kratovo ont eu des copistes qui écrivaient des textes et faisaient des miniatures pour des livres de rédaction serbe, bulgare et, plus tard, moldo-valaque. En Serbie du nord, on conservait surtout les traditions de l'école ancienne de Resava dans les manuscrits des monastères d'Ovčar et Kablar. De nouveaux ateliers de copistes apparaissent aussi dans la Fruška Gora et en Slavonie. Après la restauration de la Patriarchie de Peć, en 1557, on fonda dans les régions serbes du centre et à l'ouest et au sud de ces régions, en Bosnie, Sandjak et au Monténégro, une série de ces centres de copistes. Dans cette période, les tétraévangiles et les psautiers se rangent parmi les livres les plus illustrés. Les inscriptions et les signatures des artistes dans les manuscrits de ce groupe offrent des données intéressantes sur les noms, les écoles et les origines des miniaturistes et sur leur façon de vivre et de travailler.

L'insistance à s'en tenir aux traditions, constatée aussi aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, correspond tout-à-fait au milieu monacal conservateur où l'art de la miniature a fleuri le plus longtemps. Le manuscrit serbe illustré de Cosmas l'Indicopleustès, de 1649, montre le mieux combien les manuscrits de grande ancienneté ont servi de modèle aux copistes et enlumineurs serbes de plus tard. Cet important manuscrit serbe enluminé se place à la fin du développement qui, dans le cadre de l'histoire de l'art serbe, a duré plus de cinq siècles et demi.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches en couleur

A. *Evangile du Prince Miroslav, parchemin,* XII^{ème} siècle. Musée des Beaux-Arts, Belgrade, f. 106 v.

B. *Evangile du Prince Miroslav,* f. 98 r.

C. *Tétraévangile du Monastère de Kumanica,* papier, XIV^{ème} siècle. Académie serbe des sciences, Belgrade, manuscr. No. 69, f. 1 v.

D. *Tétraévangile,* parchemin, XIV^{ème} siècle. Académie serbe des sciences, Belgrade, manuscr. No. 277, début de S^{t} Luc.

E. a) *Ms. theol. du Monastère de Krušedol,* papier, XV^{ème} siècle, No. 69, f. 1 r. b) *Ms. theol. du Monastère de Krušedol,* papier, XV^{ème} siècle, No. 71, f. 1 r.

F. *Ms. theol. écrit par Vladislav Grammairien en 1469,* papier, Académie yougoslave des sciences et beaux-arts, Zagreb, manuscrit No. III a, 47, f. 166 r.

Planches en noir

Evangile du Prince Miroslav, sur parchemin, fin du XII^{ème} siècle. Musée des Beaux-Arts, Belgrade.

Planche I Evangile de Miroslav, f. 122 v.
Planche II Evangile de Miroslav, f. 50 r.
Planche III Evangile de Miroslav, f. 115 v.
Planche IV Evangile de Miroslav, f. 37 v.
Planche Va Evangile de Miroslav, f. 112 v.
Planche Vb Evangile de Miroslav, f. 125 v.
Planche VI Evangile de Miroslav, f. 56 v.
Planche VII Evangile de Miroslav, f. 36 v.

Evangile de Prizren, sur parchemin, XIII^{ème} siècle, Bibliothèque nationale de Belgrade, No. 297; brûlé en avril 1941.

Planche VIII Evangile de Prizren, f. 60 v.
Planche IX Evangile de Prizren, f. 97 v.
Planche X Evangile de Prizren, f. 3 r.
Planche XI Evangile de Prizren, f. 31 v.

Tétraévangile, sur parchemin, XIV^{ème} siècle, Hilandar, No. 13, numéro ancien 572, sans données plus détaillées.

Planche XII Tétraévangile de Hilandar, No. 13, début de St. Marc.

Tétraévangile du Monastère de Kumanica, papier, XVI^{ème} siècle, Belgrade, Académie serbe des sciences, manuscrit No. 69. Miniatures du XIV^{ème} siècle enlevées d'un Evangile du XIV^{ème} siècle et collées plus tard sur ce manuscrit du XVI^{ème}.

Planche XIII Tétraévangile du Monastère de Kumanica, f. 1 v.

Tétraévangile de rédaction serbe, parchemin, XIII^{ème} siècle, Zagreb, Académie yougoslave No. III, c. 20.

Planche XIV Tétraévangile, Académie yougoslave, Zagreb, No. III, c. 20, f. 1 r.

Planche XV Tétraévangile, Académie yougoslave, Zagreb, No. III, c. 20, f. 2 r.

Psautier de Munich, fin du XIV^{ème} siècle, papier, Munich, Bibliothèque nationale, No. 4 (cod. slav.).

Planche XVI Psautier de Munich, f. 1 v.

Planche XVII Psautier de Munich, f. 124 v.

Planche XVIII Psautier de Munich, f. 181 r.

Tétraévangile de la Bibliothèque publique de Leningrad. I, No. 591, écrit en 1429.

Planche XIX, Leningrad, Tétraévangile de 1429, début de St. Jean.

Tétraévangile, fin du XIV^{ème} siècle, parchemin, Belgrade, Académie serbe No. 277.

Planche XX Tétraévangile, Académie serbe No. 277. Début de St. Luc.

Psautier avec interprétations, Bibliothèque de l'Université de Zagreb, R. 3349, papier, première moitié du XV^{ème} siècle.

Planche XXI Psautier de la Bibliothèque de l'Université de Zagreb. No. R. 3349.

Planche XXII Psautier de la Bibliothèque de l'Université de Zagreb.

Sermons de St. Isaac le Syrien, papier, XIV^{ème} siècle, auparavant à Krušedol — dans la description de Petković, No. 62.

Planche XXIII Manuscrit de Krušedol, St. Isaac le Syrien, f. 209 r.

Tétraévangile, rédaction serbe d'écriture bosniaque, fin du XIVème siècle ou début du XVème, parchemin. Bibliothèque nationale de Belgrade, No. 95, manuscrit brûlé en 1941.

Planche XXIV Tétraévangile, Bibliothèque nationale de Belgrade, No. 95, f. 39 r.

Planche XXV Tétraévangile, Bibliothèque nationale de Belgrade, No. 95, f. 83 r.

Planche XXVI a) Tétraévangile, Bibliothèque nationale de Belgrade, No. 95, f. 163 v. et 164 r.

Planche XXVI b) Les plaques de chancel de la cathédrale de Gradež (Grado).

Tétraévangile bosniaque de la collection de Kopitar, parchemin, XIVème siècle, Bibliothèque nationale de Ljubljana, No. 24.

Planche XXVII a) Evangile bosniaque de Kopitar, f. 1 r.
Planche XXVII b) Evangile bosniaque de Miroslav, f. 158 r.
Planche XXVIII Evangile bosniaque de Kopitar, f. 105 r.
Planche XXIX Evangile bosniaque de Kopitar, f. 175 v.

Manuscrit de Hval de 1404, parchemin, Bibliothèque universitaire de Bologne, No. 3575 v.

Planche XXX Manuscrit de Hval, f. 13 v.
Planche XXXI Manuscrit de Hval, f. 14 r.

Tétraévangile de l'ancienne église de Sarajevo, fin du XIVème siècle ou début du XVème, papier.

Planche XXXII Tétraévangile de l'ancienne église de Sarajevo, début de St. Luc.

Alexandride Serbe, fin du XIVème siècle, Bibliothèque nationale, Belgrade, No. 757. Manuscrit brûlé en 1941.

Planche XXXIII Alexandride de Belgrade, f. 82 r.
Planche XXXIV Alexandride de Belgrade, f. 26 v.

Recueil de Vladislav Gramatik (Grammairien), écrit en 1469, papier, Académie yougoslave des sciences et beaux-arts, No. III a, 47.

Planche XXXV a) Recueil de Zagreb de Vladislav Gramatik, f. 249 r.

Planche XXXV b) Recueil de Zagreb de Vladislav Gramatik, f. 534 r.

Tétraévangile du Monastère de Krušedol, No. 3, première moitié du XVIème siècle, papier.

Planche XXXVI a) Tétraévangile de Krušedol No. 3, début de St. Mathieu.

Planche XXXVI b) Les actes des apôtres avec les épitres, Peć No. 26, dans la Description de Vuksan. Inv. No. 368, début de la première épitre de Jean le Théologue.

Tétraévangile de Hopovo, écrit en 1662, papier.

Planche XXXVII Tétraévangile de Hopovo de l'année 1662, début de St. Marc.

Planche XXXVIII Tétraévangile de Hopovo de 1662, début de St. Luc.

Tétraévangile de Bešenovo, No. 27, papier, XVIème siècle.

Planche XXXIX a) Tétraévangile de Bešenovo, No. 27, début de St. Mathieu.

Planche XXXIX b) Tétraévangile de Bešenovo, No. 27, début de St. Jean.

Tétraévangile du Monastère de Kumanica, comparer planche XII, parties du XVIème siècle.

Planche XL Début de St. Mathieu. 4 ornements avec le même motif de trois siècles.

a) XIVème siècle, Alexandride de Belgrade;

b) XVème siècle, Recueil zagrebois de Vladislav;

c) XVIème siècle, Psautier du Séminaire serbe de l'Université de Belgrade, No. 43;

d) XVIème siècle, Tétraévangile du Monastère de Kumanica, partie plus nouvelle du manuscrit.

Tétraévangile du Monastère de Remeta, écrit en 1580 à Krajova, papier.

Planche XLI Tétraévangile de Remeta, écrit en 1580.

Psautier, fin du XVIème siècle, papier, Université de Belgrade, Séminaire serbe, No. 43.

Planche XLII Commencement du Psautier. Univ. de Belgr., Sem. serbe, No. 43.

Planche XLIII Initiale du texte du chant de trois jeunes gens dans la fournaise (canticum trium puerorum), du même manuscrit.

Tétraévangile du monastère de Jean Bogoslov à Dobroševo (Poganovo), manuscrit de la rédaction serbe, fin du XVIème siècle, papier, Bibliothèque nationale de Belgrade, No. 333. Brûlé en 1941.

Planche XLIV Evangile de Belgrade, No. 333, f. 3 v.
Planche XLV Evangile de Belgrade, No. 333, f. 4 v.
Planche XLVI Evangile de Belgrade, No. 333, f. 91 v.
Planche XLVII Evangile de Belgrade, No. 333, f. 92 v.

Tétraévangile du Monastère de Cetinje, No. 5, écrit en 1613. papier.

Planche XLVIII Evangile de Cetinje, No. 5, f. 7 v. St. Mathieu.
Planche XLIX Evangile de Cetinje, No. 5, f. 101 v. St. Marc.

Copie du Psautier de Munich, écrite entre 1627 et 1630 à Vrdnik. Bibliothèque nationale à Belgrade, No. 92. Brûlé en 1941.

Planche L Copie du Psautier de Munich, 46 v.
Planche LI Copie du Psautier de Munich, 103 v.
Planche LII Copie du Psautier de Munich, 104 v.

Hexameron et Cosmas l'Indicopleustès, du Monastère de la Ste. Trinité à Plevlje, écrit en 1649.

Planche LIII Hexameron et Cosmas l'Indicopleustès de 1649, f. 215 r.

Tétraévangile du Monastère de la Ste. Trinité, début du XVIIème siècle, papier.

Planche LIV Tétraévangile de la Ste. Trinité, début de St. Jean.

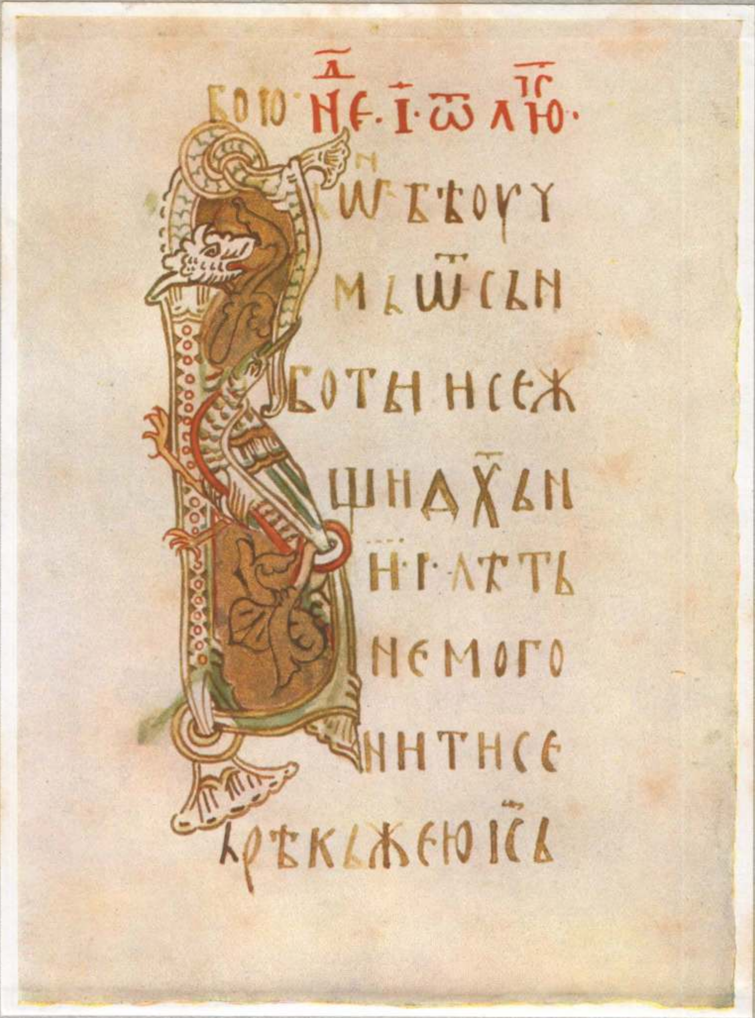
Manuscrit de Prizren du Code de Dušan, papier, premier quart du XVIème siècle, Musée des beaux-arts de Belgrade, sans signature.

Planche LV Manuscrit de Prizren du Code de Dušan, f. 4 r.

Triodon, Monastère de Rača, écrit en 1673, maintenant au Monastère de Cetinje, No. 38.

Planche LVI Triodon du Monastère de Rača, f. 301 v.

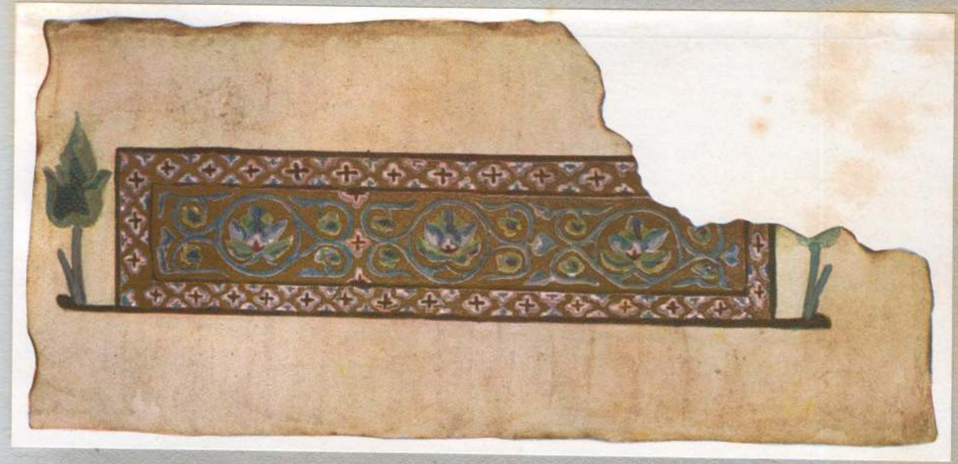
TABLE


БОЮ· НЄ. І. Ѿ ЛЮ·
ѠБѢОУЧ
МЬѠТСЬН
БОТЫ НСЄЖ
ШНАХЬН
Н·Г·ЛѢТЬ
НЄМОГО
НИТИСЄ
КРѢКЬЖЄЮІСЬ

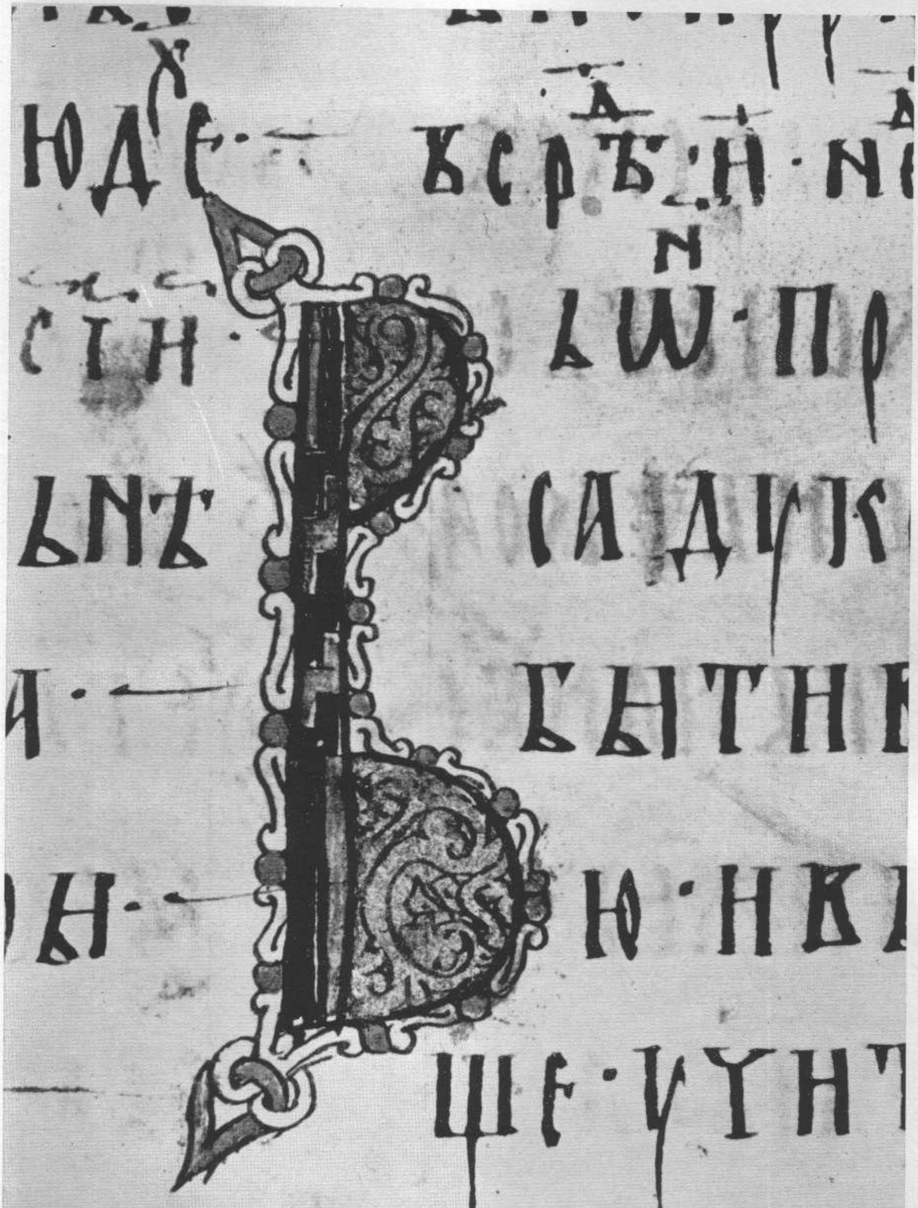
СН·НКЬ
ЮТЬ·КЬ
ЕТНСЕ
ТНСЕПО
БРАТЬ
РЬТКЬ
ГНБЛЬ
СЕ·

ѸСЮ·МЕПЮ·
ЕГЬБ·
Е ПР
ЕТЕ·
ДОУТЬ
ѾЕАЗЬЕ
ВЬРЫНЕН
ДѢТЕКЬСЛ

ЦРЬ
ІС ХС
НИ КА
СЛАВѢ
Ѿ ЛОУКЫ СТОЕ ЕУГЛІЕ. ГЛА А.
ПАРОМЕТВО ІѠАННА КРТАЛА ЗАЧЕЛО О
ПОНЕЖЕ ОБО МНОЗИ НАЧЕШЕ
ЧИНИТИ ПОВѢСТЬ Ѿ ИЗВѢСТО
ВАНЫИХЬ ВЬ НАСЬ ВЕЩЕХЬ.
ЯКОЖЕ ПРѢДАШЕ НАМЬ ИЖЕ
ИСПРЬВА САМОВИДЦИ И СЛОУГЫ БЫ



Miroslavljevo jevandjelje, l. 122 v.
Évangile de Miroslav, f. 122 v.



Miroslavljevo jevandjelje, l. 50 r.
Évangile de Miroslav, f. 50 r.

Miroslavljevo jevandjelje, l. 115 v.
Évangile de Miroslav, f. 115 v.

Miroslavljevo jevandjelje, l. 37 v.
Évangile de Miroslav, f. 37 v.

Miroslavljevo jevandjelje, l. 112 v.
Évangile de Miroslav, f. 112 v.

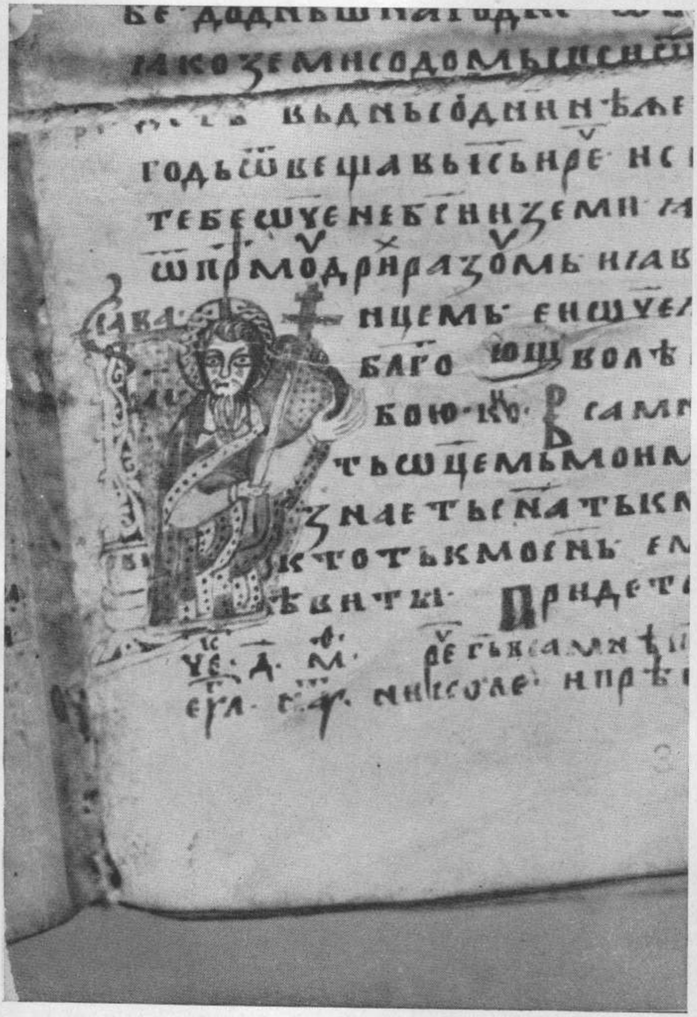
Miroslavljevo jevandjelje, l. 125 v.
Évangile de Miroslav, f. 125 v.

Miroslavljevo jevandjelje, l. 56 v.
Évangile de Miroslav, f. 56 v.

Miroslavljevo jevandjelje, l. 36 v.
Évangile de Miroslav, f. 36 v.

Prizrensko jevandjelje, l. 60 v.
Évangile de Prizren, f. 60 v.

Prizrensko jevandjelje, l. 97 v.
Évangile de Prizren, f. 97 v.



Prizrensko jevandjelje, l. 3 r.
Évangile de Prizren, f. 3 r.

Prizrensko jevandjelje, l. 31 v.
Évangile de Prizren, f. 31 v.

Hilandarsko četverojevandjelje, br. 13, l. 98 r.
Tétraévangile de Hilandar, N° 13, f. 98 r.

Četverojevandjelje Srp. Akad. Nauka, br. 69, l. 1 v.
Tétraévangile de l'Académie serbe des sciences, No 69, f. 1 v.

Četverojevandjelje Jugosl. Akad., br. 3. c. 20, l. 1 r.
Tétraévangile de l'Académie yougoslave, Nº 3. c. 20, f. 1 r.

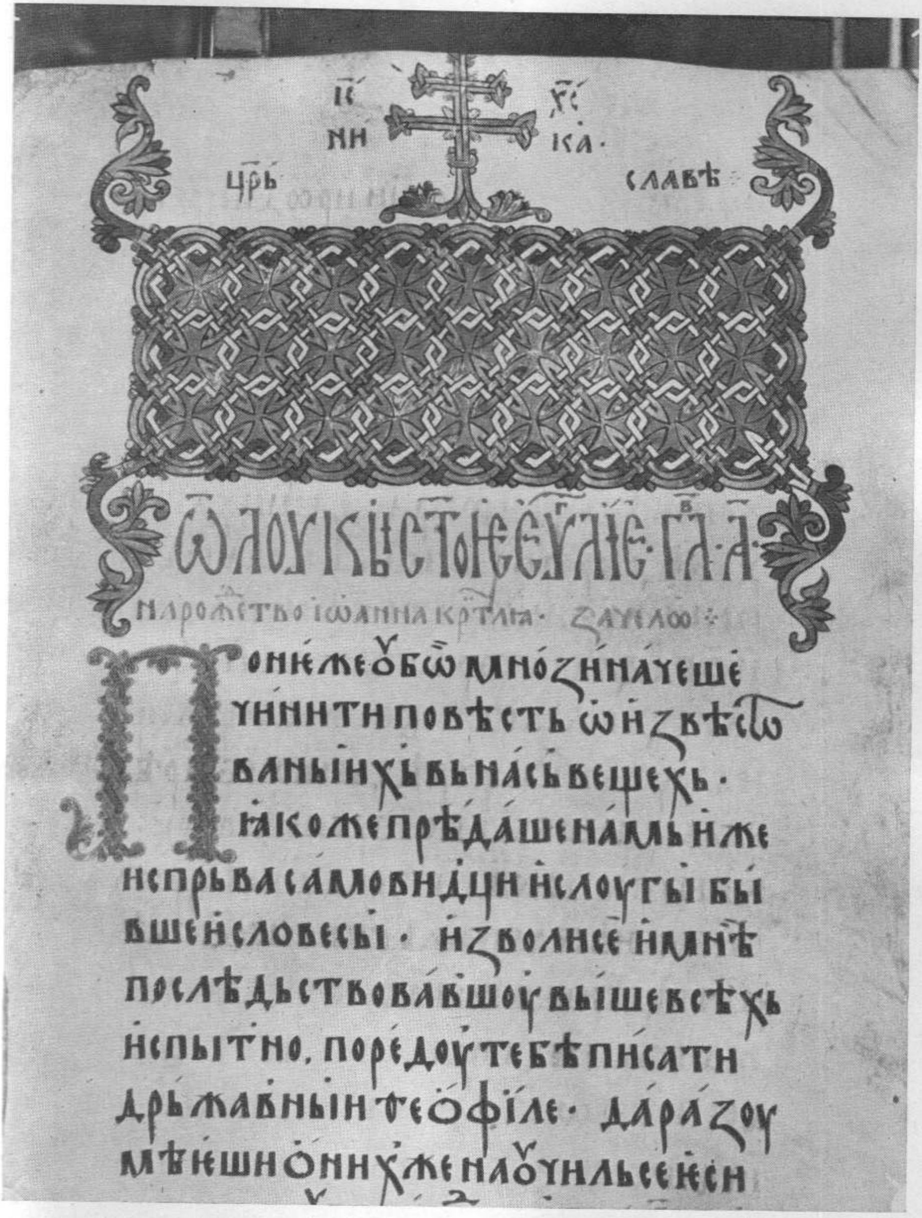
Četverojevandjelje Jugosl. Akad., br. 3. c. 20, l. 2 r.
Tétraévangile de l'Académie yougoslave, No 3. c. 20, f. 2 r.

Minhenski psaltir, l. 1 v.
Psautier de Munich, f. 1 v.

Minhenski psaltir, l. 124 v.
Psautier de Munich, f. 124 v.

Minhenski psaltir, l. 181 r.
Psautier de Munich, f. 181 r.

Lenjingradsko četverojevandjelje iz 1429 g.
Tétraévangile de 1429, Leningrade

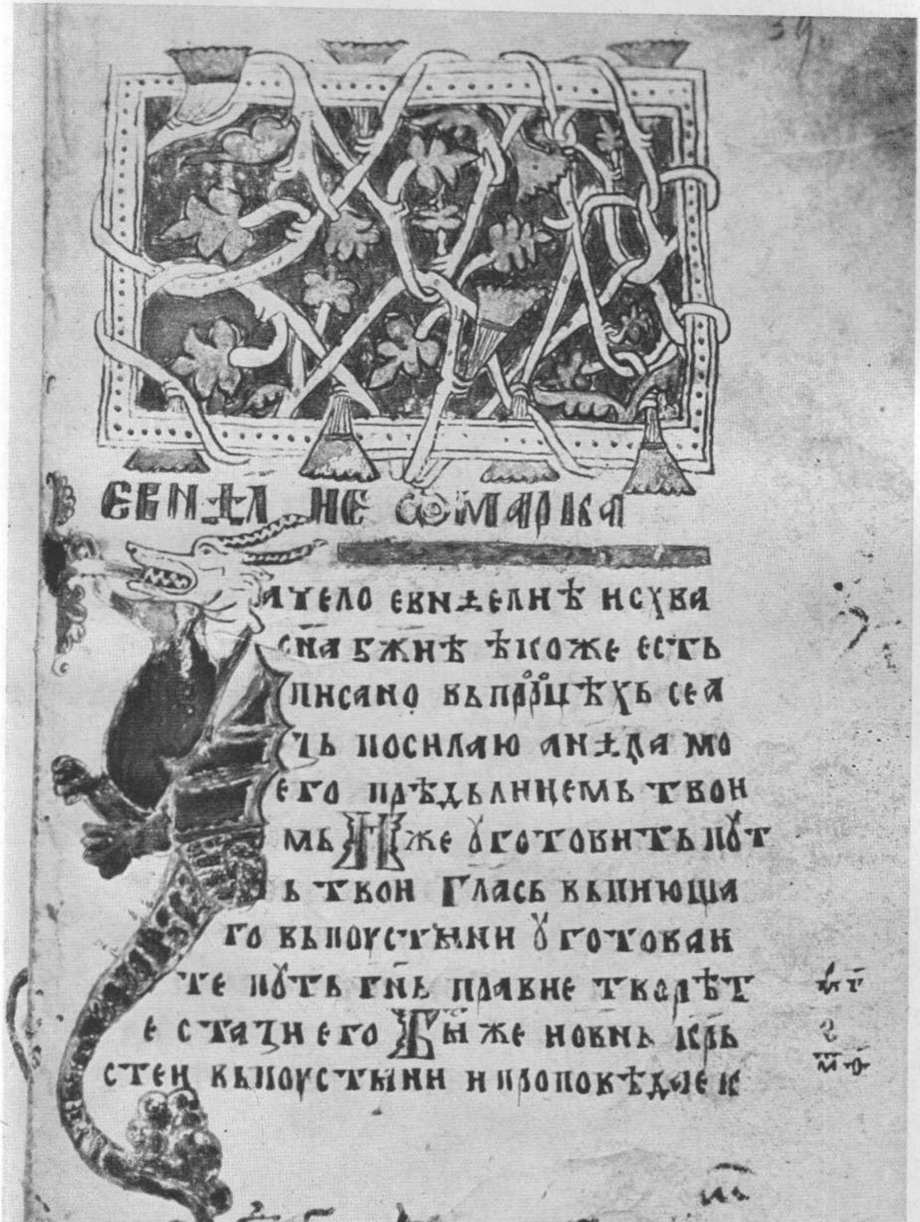


Četverojevandjelje Srp. Akad. Nauka, br. 277
Tétraévangile, recueil S. A. N., No 277

Psaltir zagrebačke univ. bibl., No R 3349
Psautier de la bibl. universitaire de Zagreb, No R 3349

Psaltir zagrebačke univ. bibl., No R 3349
Psautier de la bibl. universitaire de Zagreb, No R 3349

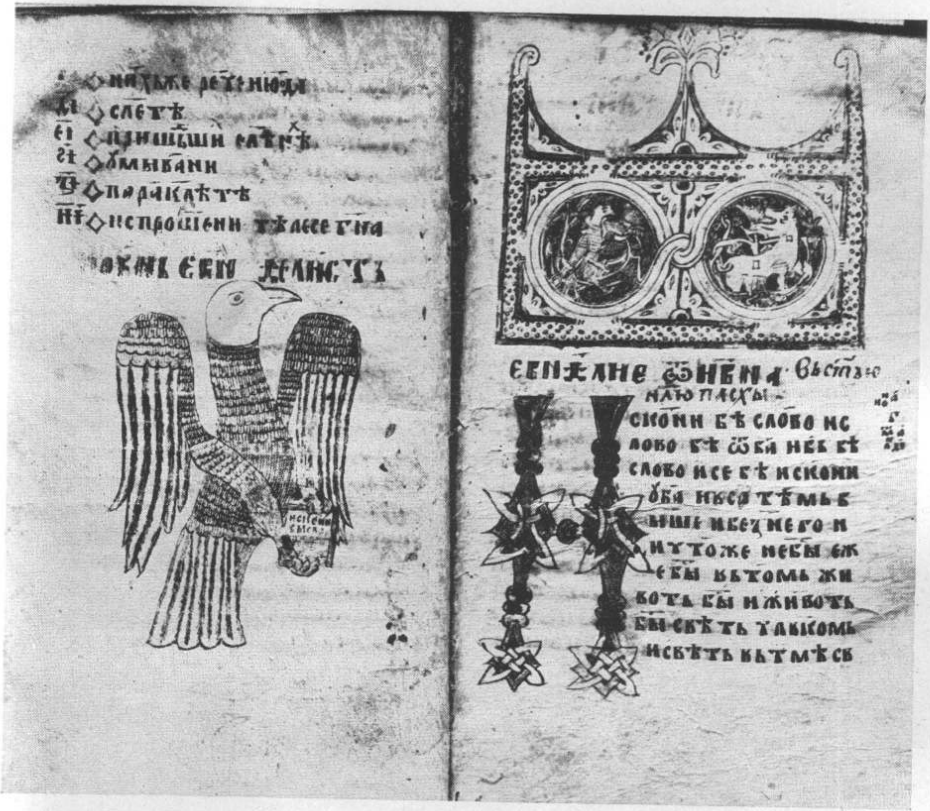
Krušedolski rukopis sv. Isaka Sirina, l. 209 v.
Manuscrit de Krušedol, S. Isaac le Syrien, f. 209 v.



Četverojevandjelje Nar. bibl. u Beogradu, br. 95, l. 39 r.
Tétraévangile, Bibl. nat., Belgrade, No 95, f. 39 r.

Četverojevandjelje Nar. bibl. u Beogradu, br. 95, l. 83 r.
Tétraévangile, Bibl. nat., Belgrade, No 95, f. 83 r.

TABLA XXVI a)



Četverojevandjelje Nar. bibl. u Beogradu, br. 93, l. 163 v. i 164 r.
Tétraévangile, Bibl. nat., Belgrade, No 93, f. 163 v. et 164 r.

TABLA XXVI b)

Ograda propovedaonice u Gradežu
Balustrade de la chaire, cathédrale de Gradež (Grado)

TABLA XXVII a)

Kopitarovo bosansko jevandjelje, Nar. bibl., Ljubljana, br. 24, l. 1 r.
Évangile bosniaque de Kopitar, Bibl. nat., Ljubljana, N° 24, f. 1 r.

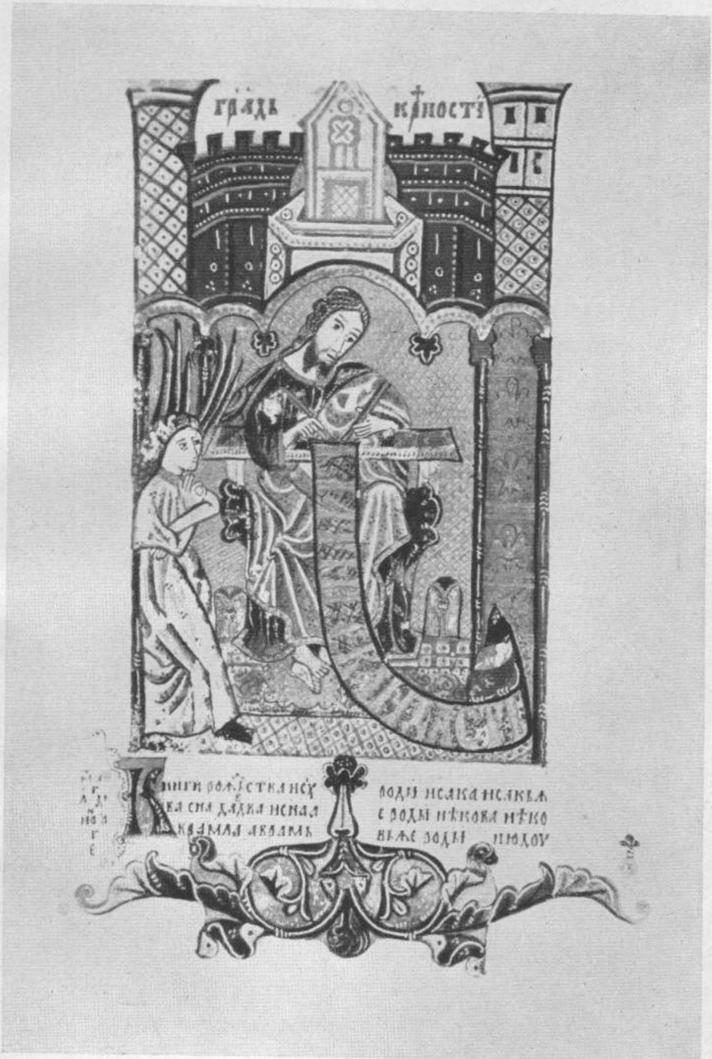
TABLA XXVII b)

Miroslavljevo jevandjelje, l. 158 r.
Évangile bosniaque de Miroslav, f. 158 r.

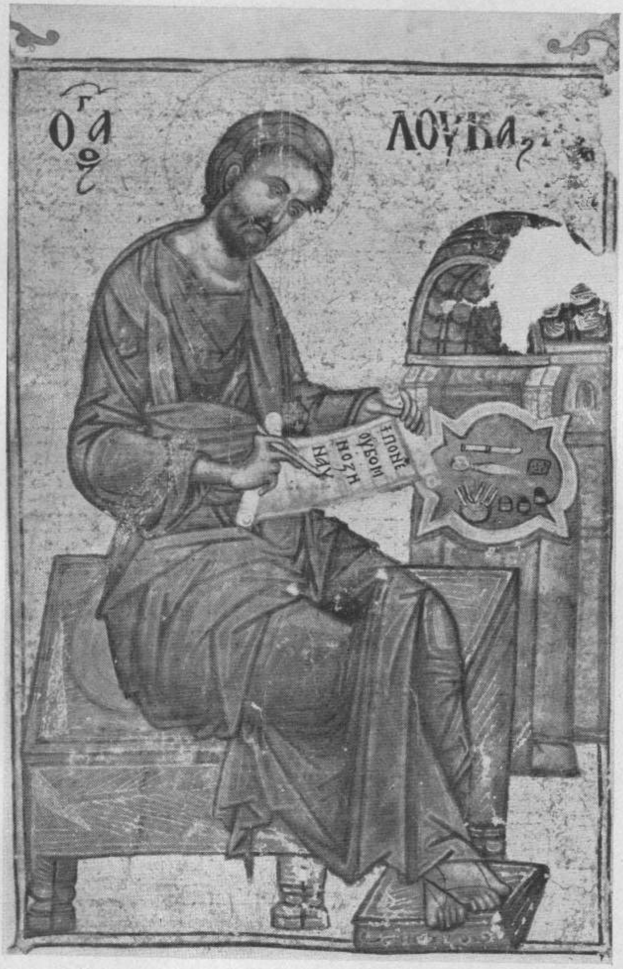
Kopitarovo bosansko jevandjelje, l. 105 r.
Évangile bosniaque de Kopitar, f. 105 r.

Kopitarovo bosansko jevandjelje, l. 175 v.
Évangile bosniaque de Kopitar, f. 175 v.

Hvalov rukopis, l. 13 v.
Manuscrit de Hval, f. 13 v.



Hvalov rukopis, l. 14 r.
Manuscrit de Hval, f. 14 r.



Četverojevandjelje stare crkve u Sarajevu
Tétraévangile de l'ancienne église de Sarajevo

TABLA XXXIII

Beogradska Aleksandrida, Nar. bibl., br. 757, l. 82 r.
Aléxandride de Belgrade, Bibl. nat., Belgrade, No 757, f. 82 r.

Beogradska Aleksandrida, Nar. bibl., br. 757, l. 26 v.
Aléxandride de Belgrade, Bibl. nat., No 757, f. 26 v.

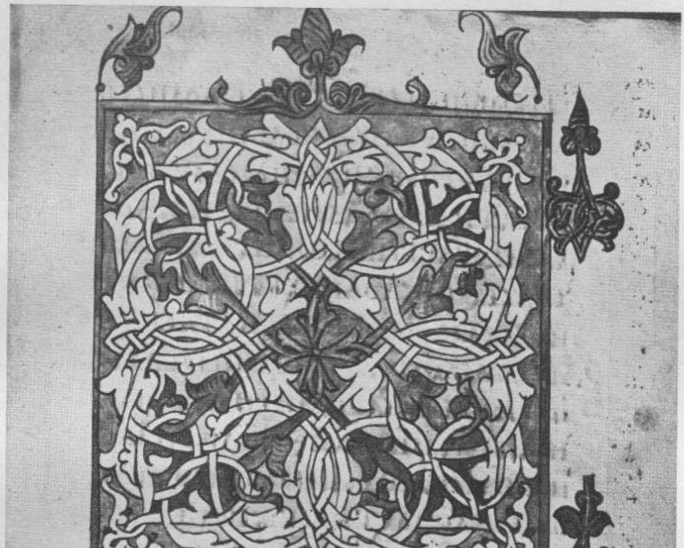
Zagrebački zbornik Vladislava Gramatika, l. 249 r.
Recueil de Zagreb de Vladislav Gramatik, f. 249 r.

Zagrebački zbornik Vladislava Gramatika, l. 534 r.
Recueil de Zagreb de Vladislav Gramatik, f. 534 r.

Krušedolsko četverojevandjelje, br. 3, početak Mateja
Tétraévangile de Krušedol, No 3, début de St. Mathieu

Pećki apostol. br. 368, početak prve saborne poslanice Jovana Bogoslova
Les actes des apôtres, Peć, N° 368, début de la première épître
de Jéan le Théologue

Hopovsko četverojevandjelje iz god. 1662, početak Marka
Tétraévangile de Hopovo, de 1662, début de St. Marc



Hopovsko četverojevandjelje iz god. 1662, početak Luke
Tétraévangile de Hopovo de 1662, début de St. Luc

Bešenovsko četverojevandjelje, br. 27, početak Mateja
Tétraévangile de Bešenovo, No 27, début de St. Mathieu

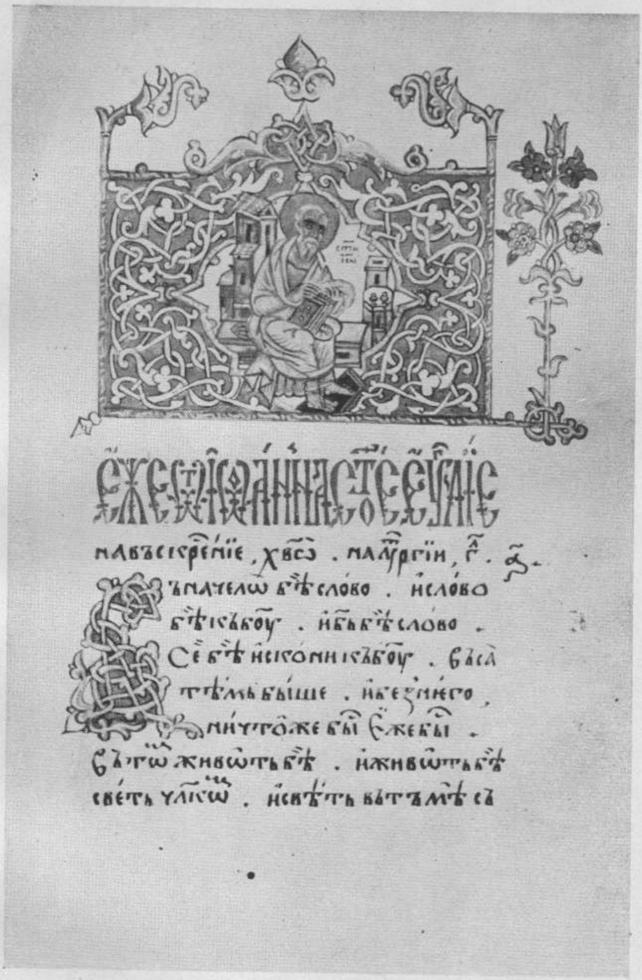
Bešenovsko četverojevandjelje, br. 27, početak Jovana
Tétraévangile de Bešenovo, No 27, début de St. Jean

Beogradska Aleksandrida, l. 73 r.
Aléxandride de Belgrade, f. 73 r.

Zagrebački zbornik Vladislava Gramatika, l. 424 r.
Recueil de Zagreb de Vladislav Gramatik, f. 424 r.

Psaltir srpskog seminara beogr. universiteta, br. 43
Psautier du Séminaire serbe de l'Université de Belgrade, No 43

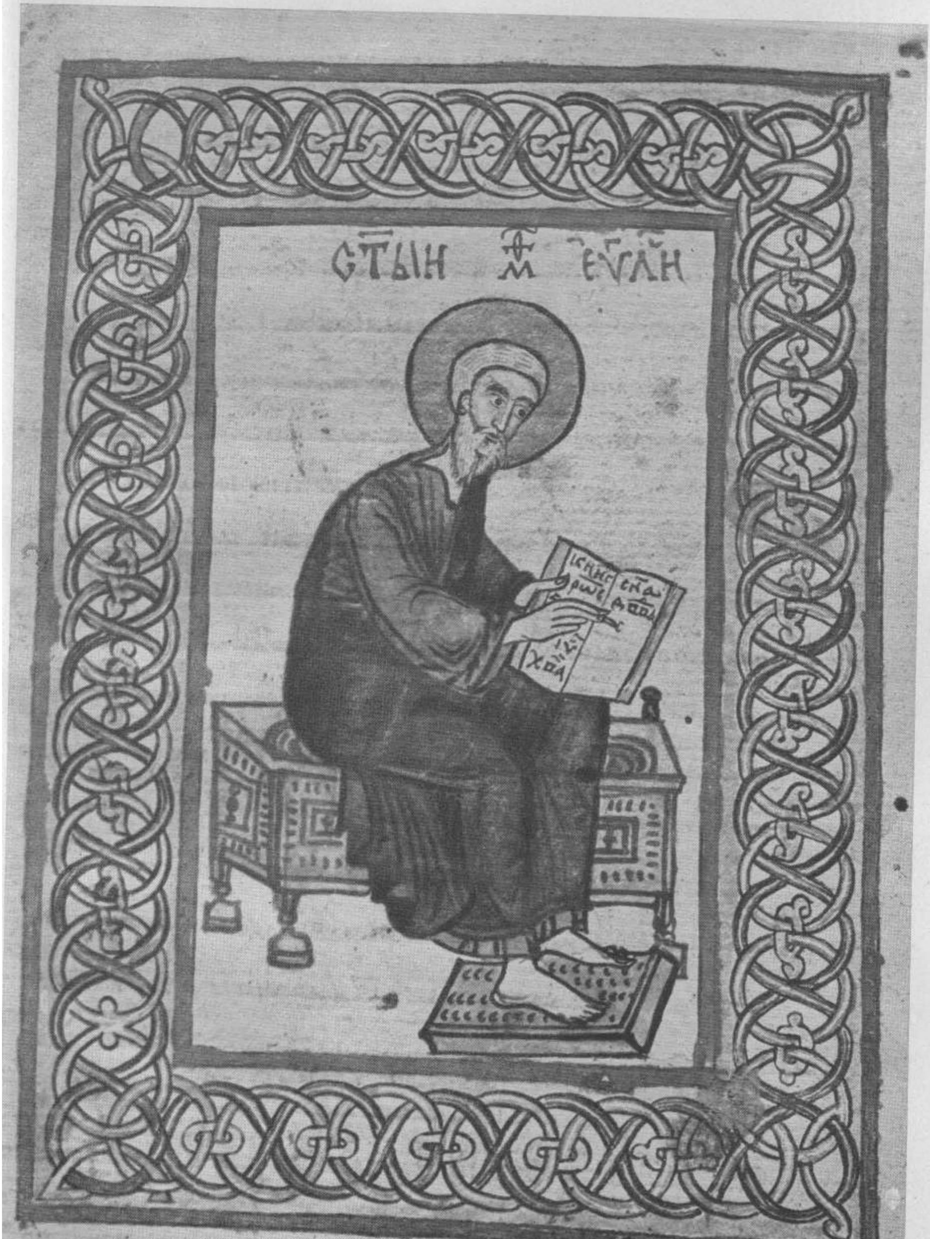
Četverojevandjelje manastira Kumanice, Srp. Akad. Nauka, br. 69
Tétraévangile du Monastère de Kumanica, No 69



Remetsko četverojevandjelje popa Jovana iz Kratova, iz 1580 g., l. 211 r.
Tétraévangile de Remete, écrit en 1580, f. 211 r.

Psaltir beogradskog Srpskog seminara, br. 43
Psautier du Séminaire serbe, Université de Belgrade, No 43

Psaltir beogradskog Srpskog seminara, br. 43
Psautier du Séminaire serbe, Université de Belgrade, No 43



Četverojevandjelje beogr. Nar. bibl., br. 333, l. 3 v.
Tétraévangile de la Bibl. nat., Belgrade, No 333, f. 3 v.

Četverojevandjelje beogr. Nar. bibl., br. 333, l. 4 r.
Tétraévangile de la Bibl. nat., Belgrade, No 333, f. 4 r.

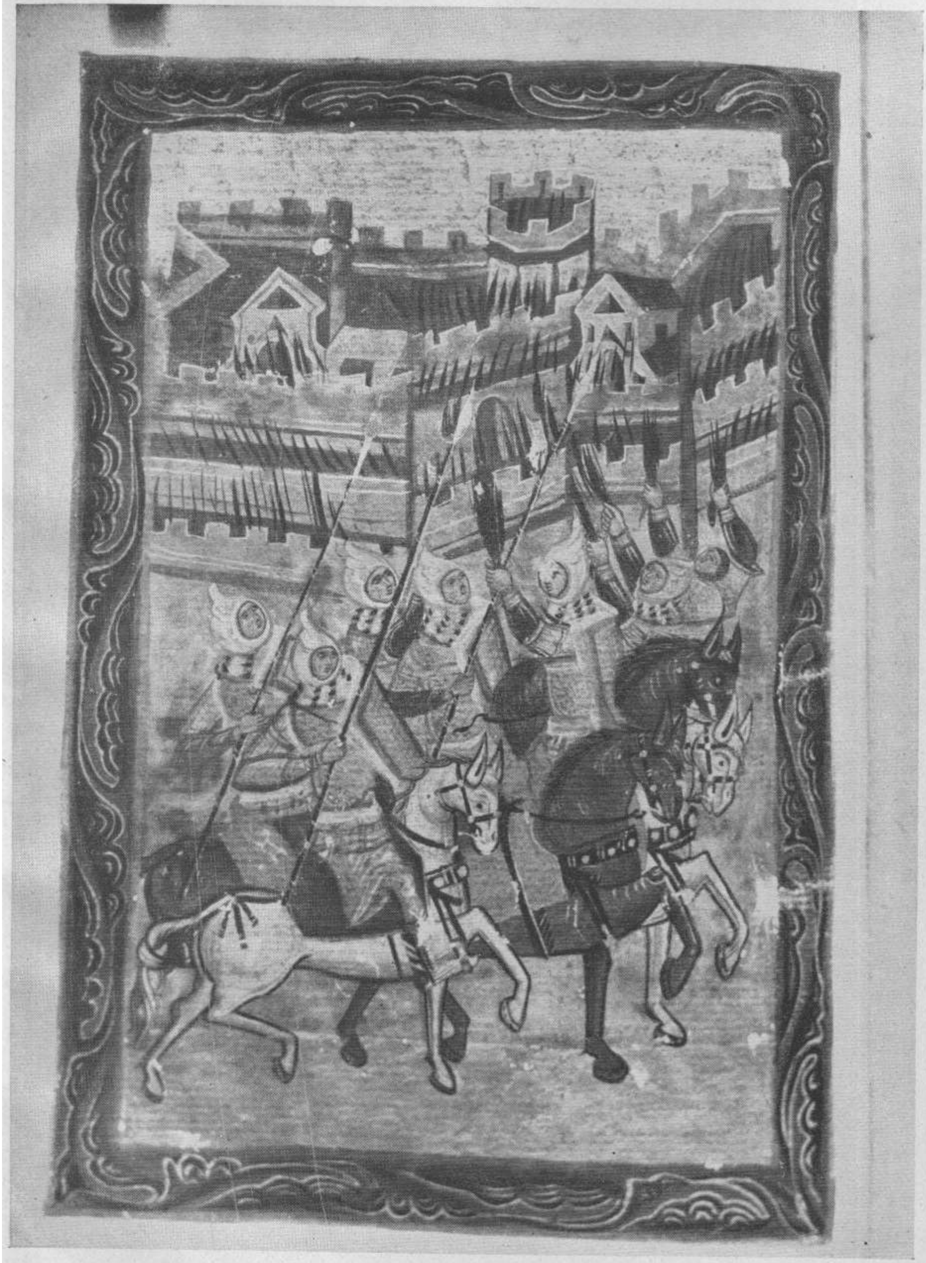
Četverojevandjelje beogr. Nar. bibl., br. 333, l. 91 v.
Tétraévangile de la Bibl. nat., Belgrade, No 333, f. 91 v.

Četverojevandjelje beogr. Nar. bibl., br. 333, l. 92 r.
Tétraévangile de la Bibl. nat., Belgrade, № 333, f. 92 r.

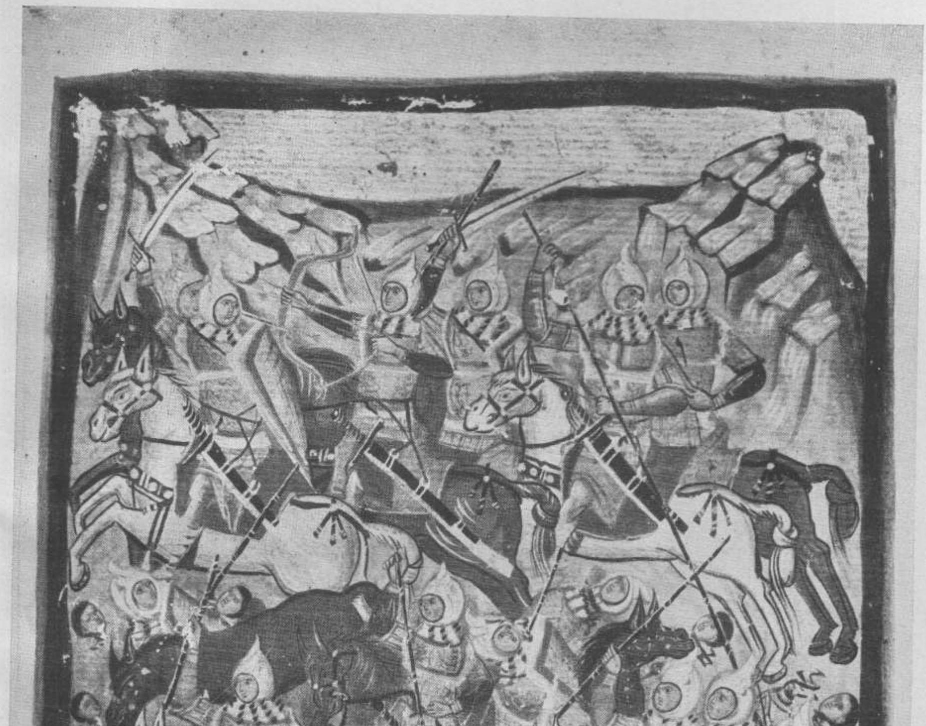
Cetinjsko četverojevandjelje, br. 5, l. 7 v.
Tétraévangile de Cetinje, No 5, f. 7 v.

Cetinjsko četverojevandjelje, br. 5, l. 101 v.
Tétraévangile de Cetinje, No 5, f. 101 v.

Kopija minhenskog psaltira, l. 46 v.
Copie du Psautier de Munich, f. 46 v.



Kopija minhenskog psaltira, l. 103 v.
Copie du Psautier de Munich, f. 103 v.



Kopija minhenskog psaltira, l. 104 r.
Copie du Psautier de Munich, f. 104 r.

Kozma iz Trojice Plevaljske, l. 215 r.
St. Cosme de la Trinité de Plevalj, f. 215 r.

Veliko četverojevandjelje manastira sv. Trojice Plevaljske, početak Jovana
Tétraévangile, Monastère de la Ste. Trinité, début de St. Jean

Prizrenski rukopis Dušanovog zakonika, l. 4 r.
Manuscrit de Prizren du Code de Dušan, f. 4 r.

Triod manastira Rače, l. 301 v.
Triodon du monastère de Rača, f. 301 v.

S. RADOJČIĆ

STARE SRPSKE MINIJATURE

Tekst ove knjige složila je i štampala
Triglavska tiskarna u Ljubljani

Ilustracije u boji i u crnom izradila je
i štampala
Tiskarna Ljudske pravice u Ljubljani

Ukoričena je knjiga u Knjigoveznici
Triglavske tiskarne u Ljubljani

Ova je knjiga štampana u 2000 primeraka
februara i marta 1950 g.

Izdanje Naučne knjige Beograd

СКЕНИРАО
Теодор Анагност